Pernety

1796.
S. 14

Schleuen sc.

Des Herrn Pernety
Handlexikon
der
Bildenden Künste,

worinnen alles,
was beym Zeichnen, Malen, Bildhauen, Kupferstechen, Stein- Metall- und Formenschneiden, Aetzen und Gießen, üblich ist, erkläret wird.

Nebst einer practischen Abhandlung von den verschiedenen Arten zu malen.

Aus dem Französischen übersetzt.

Berlin,
bey Christian Friedrich Voß, 1764.

Vorrede.

Der Geschmack unseres Zeitalters an Wörterbüchern ist zwar der schlimmen Laune gewisser mürrischen Köpfe ziemlich anstößig gewesen; allein ihres Zuredens und Geschreyes ungeachtet fährt man damit fort, und diese Art das Publikum zu unterrichten vervielfältigt sich von Zeit zu Zeit: ein Beweis, daß es einigen Nutzen daraus schöpfet. Aber, sagt man, wir werden damit überschwemmet; und hält man diesen Strom nicht auf, so werden wir in kurzen die Wörterbücher zu Lehrbüchern machen, die uns doch nur eine flüchtige Kenntniß beybringen. Ich will hier dieser Lehrart und ihren etwanigen Anhängern eben nicht das Wort reden; allein man wird doch auch zugeben müssen, daß sie in den Künsten fast unumgänglich nothwendig geworden ist, die eine Sprache haben, die fast allen fremd ist, welche sie nicht selbst treiben. Wie will man sich mit Künstlern unterhalten,

ten, und mit ihnen aus ihrer Kunst sprechen, wenn man ihre Kunstwörter nicht versteht, oder wenn man den wahren Sinn, in welchem sie gebraucht werden, nicht weis? Die Wörterbücher sind also nöthig, und heut zu Tage mehr, als jemals, weil der Geschmack an Künsten und Wissenschaften sich in alle Länder ausgebreitet hat. Man will alles wissen, über alles vernünfteln, und in keiner Sache unbewandert scheinen: Man gebe also dem Geschmacke der Welt nach. Erwerben sich einige in denselben nur überhinflatternde Kenntnisse, so werden auch einige sich nicht bloß bey der Schale aufhalten: Die Stärke ihres Geistes wird sie weiter eindringen lassen, und ihr natürlicher guter, aber noch unbestimmter Geschmack, wird sich durch die Leichtigkeit die Anfangsgründe dieser Künste, in ihren eigenthümlichen Kunstwörtern durch diesen Beystand zu erlernen, mehr entwickeln. Hätten uns die Alten ähnliche Wörterbücher hinterlassen, so würden sie den Auslegern viele Nachtwachen erspart, und die unversiegende Quelle so vieler Abhandlungen vertrocknet haben, die nichts als eine Zweifelsucht im Auslegen, und eine ungewisse Wahl verursachen; sie würden dem Verfalle der Künste selbst dadurch vorgebeugt haben. Man arbeitet um sie wieder herzustellen, und könnte vielmehr mit ihrer mehrern Vollkommenheit und Ausübung beschäfftigt seyn.

Die Malerey ist zwar nicht mit unbekannten Wörtern erfüllt, allein sie haben oft eine ganz andere Bedeutung, als in der gewöhnlichen Sprache. Die also, welche in der gewöhnlichen Bedeutung genommen werden, müssen der Sicherheit wegen so-

wohl,

wohl, als die andern, richtig erkläret und genau bestimmet werden, wie es ihr Gebrauch erfordert.

Plinius giebt uns eine große Menge Beyspiele an die Hand: und um ein solches zu wählen, das die Künste betrifft, welche der Gegenstand dieses Wörterbuchs sind, was für einer Vieldeutigkeit ist nicht der Ausdruck picturam inurere (Plin. B. 35. K. 11.) unterworfen? Was für ängstliche und doch ungewisse vergebliche Untersuchungen wären den Auslegern ersparet worden, um die enkaustische Malerey zu erklären?

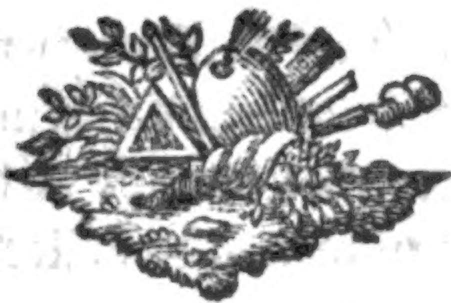
Mein Eifer, dem Vaterlande nutzbar zu seyn, nebst einer angebohrnen Neigung zu den Künsten, haben mich angetrieben, ihre Grundsätze zu erlernen, und das, was ich begriffen hatte, andern mitzutheilen. Die Wörterbücher, die bisher zum Behuf der Malerey, Kupferstecherkunst und Bildhauerey erschienen, sind meines Erachtens noch ziemlich unvollständig. Ich entschloß mich demnach ein besonderes über diese Künste zu verfertigen, das brauchbarer und vollkommener wäre, als die vorigen. Um meinem Entwurfe ein Genüge zu thun, schöpfte ich das benöthigte aus den Schriften über diese Künste; ich habe sie oft angeführet, dem Vorwurfe auszuweichen, als schmückte ich mich mit fremden Federn. Ich zog Kenner und Künstler zu Rathe. Dem ohngeachtet empfinde ich mehr als zu wohl, daß mein Werk bey weiten so vollkommen noch nicht ist, als es seyn könnte.

Dieß allein war meine Absicht, und das Wörterbuch war schon unter der Presse, als ich den Einfall

hatte, um es brauchbarer zu machen, noch eine praktische Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey beyzufügen, und etwas von dem Alterthum, und dem Verdienste der Malerey vorauszuschicken. Anfänger in der Kunst werden dadurch vielleicht von der Vortrefflichkeit derselben gerührt, mit desto größerm Eifer und Sorgfalt sich dieselbe und ihre eigene Vollkommenheit angelegen seyn lassen; das Publikum aber wird sich anständige Begriffe von derselben, und der Achtung machen, die es denen schuldig ist, die sie treiben.

* Wir haben beynahe die nämlichen Bewegungsgründe zur Uebersetzung dieses Werks gehabt, und eben den Fleiß anzuwenden gesucht, unsern Landesleuten zu nützen, als der Verfasser bey der Verfertigung. Wir haben Zusätze, die nöthig waren, Veränderungen, wo etwas für Deutschland nicht so nützlich schien, und Verbesserungen nach unserer Einsicht gemacht. Unterdessen werden wir freylich nicht überall die Erwartung der Kenner erfüllen können. Allein Zeit und Umstände erlaubten uns nicht, das zu thun, was wir bey einer zwoten Auflage gewiß zu leisten versprechen. Wir empfehlen uns dem Leser, und bitten unsere Fehler durch seine Einsicht zu verbessern, oder nach seiner Gütigkeit zu übersehen.

Die Uebersetzer.



Praktische Abhandlung,

von den

verschiedenen Arten

der Malerey.

Praktische Abhandlung, von den verschiedenen Arten der Malerey.

Man würde sich ohne Zweifel vergeblich bemühen, wenn man den Ursprung der Malerey aufsuchen wollte. Dieser Zeitpunkt muß, meiner Meynung nach, gleich in die ersten Zeiten nach der Erschaffung der Welt fallen. Sie ist den Menschen so natürlich, daß man nicht leicht ein Kind antreffen wird, welches nicht von den zartesten Jahren an, tändelnd versuchen sollte, mit Kohle oder sonst einer Materie, nachahmende Züge zu entwerfen, um einen Gegenstand vorzustellen. So unvollkommen auch diese Zeichnungen seyn mögen, so sind es doch Zeichnungen: und was ist die Malerey anders, als eine Zeichnung mit Farben? Einige Züge, mit im Wasser aufgelösten Farbenerden, wozu man anfänglich nur die Spitze des Fingers gebraucht hat, sind vielleicht auf die ersten Umrisse mit Kohle gefolgt, und haben also die Malerey ans Licht gebracht.

Ist man mit dieser Epoche nicht zufrieden, so finde man eine gewissere. Das fabelhafte Alterthum wird uns hierinnen führwahr nicht aus der Ungewißheit helfen.

Anstatt langwierige, eigensinnige und vergebliche Untersuchungen über ihren Erfinder anzustellen, und sich in der Dunkelheit und Verwirrung sehr unzuverläßiger, und

öfters widersprechender Meynungen der alten Schriftsteller zu verlieren, sagt Philostrat mit mir, die Malerey sey eine der ältesten Erfindungen der Natur, die mit dem Menschen gebohren werde *). Und in der That, es scheint, als wenn die von ihren Produkten eingenommene Natur sorgfältig bemühet sey, uns die Bilder davon im Wasser und auf polirten Körpern vorzustellen, um uns dadurch zu dauerhaftern Copien aufzufordern. Der Mensch, welcher sich so vernünftig beeifert, ihr Nachahmer zu seyn, wird es bald hernach für seine Schuldigkeit gehalten haben; er wird nach jenen Bildern seine ersten malerischen Zeichnungen eingerichtet haben. Nichts beweist endlich mehr, daß die Mahlerey dem Menschen angebohren ist, als die Kenntniß, die selbst die wildesten nnd ungesittesten Völker von dieser Kunst haben. Die Reisebeschreibungen lehren uns, daß die wildesten Nationen von America Maler haben, welche ohne Lehrmeister Gemälde und Bildhauerarbeit, mehr oder weniger vollkommen, nach Maasgebung ihres Genies, verfertigen.

Man wird dieser vortrefflichen Kunst nicht zu nahe treten, wenn man ihre Entdeckung auch einem bloßen Zufalle, (wie einige alte Schriftsteller vorgegeben haben,) zueignen wollte. Man sagt, daß, als einige Hirten, mit ihren Stäben Linien auf die Erde gezeichnet, einer unter ihnen darauf gefallen wäre, den Schatten von seinen Schaafen zu umreißen. Plinius sagt, ein junges Mädchen habe den Schatten ihres Liebhabers auf die Mauer umrissen, um dadurch auf einige Art seine Gegenwart zu erhalten; und Philostrat fügt dießfalls in dem Leben des Apol-

*) Diese Stelle ist aus der Vorrede zum ersten Buche seiner Gemälde genommen. Βασανιζοντι δε, sagt er, την γενεσιν της τεχνης, μιμησις μεν ευρημα πρεσβυτατον και ξυγγενεστατον τη φυσει. Εὑρον δε αὐτην σοφοι ἀνδρες, το μεν ζωγραφιαι, το δε πλαστικην φησαντες. Wir haben daher in der Uebersetzung geändert.

Der Uebers.

Apollonius hinzu, daß, da die ersten Maler diesen leeren Raum mit Zügen ausfüllen wollen, sie nach und nach gelernt hätten, Schatten und Licht mit einer Farbe und der Grundfarbe anzubringen. Es sey nun wie ihm wolle, so ist es glaublich, daß, da die Natur die ersten Bildnisse gemacht, sie auch die ersten Maler gebildet habe. Sie gab den Menschen den Vorsatz ein, sie nachzuahmen; und vielleicht haben einige besondere Umstände etwas darzu beygetragen, daß ihre Erfindungen von statten gegangen sind. Dieses ist es, was man dem Zufalle von der Ehre dieser Erfindung zugestehen kann.

Wahrscheinlicher Weise sind die ersten Werke von dieser Art nichts als grobe und unförmliche Vorstellungen gewesen. Die Figuren mußten freylich aus Mangel einer richtigen Zeichnung, verzerrt und verhunzt seyn, und derjenige, dem es am ersten gelung, alle Theile derselben genau zu bestimmen, und ihnen eine *) unterscheidende Form zu geben, konnte für ein Wunder angesehen werden. Was mußte man nicht von denjenigen denken, welche das Colorit hinzu setzten, und ihren Figuren ein gewisses Leben, durch den Ausdruck der Leidenschaften gaben? Die Hochachtung, so man dafür bezeigte, ist ohne Zweifel die Quelle, woraus die Fabel des Pygmalions geflossen.

Die Natur selbst hat diese Betrachtungen an die Hand, und den Menschen eine so hefftige Neigung zur Nachahmung eingegeben. Allein, wer ist der erste gewesen, welcher durch seine Geschicklichkeit, in dieser Nachahmung vollkommener als die andern Menschen zu arbeiten, sich einen Namen erworben hat? Man hat vergebens das Alterthum

*) Im Französischen heißt es une forme non équivoque. Ohne Zweifel zielt der Verfasser auf die ersten Figuren der Maler, die viel bedeutend waren; und zu denen sie Aufschriften oder Unterschriften setzten: Das ist ein Esel. Das ist ein Hase. Das ist ein Affe u. s. w. S. die Topik des Aristot. im 2 K. des 6 B. Aelians Var. Hist. Plin. in der Nat. Hist.

Der Uebers.

thum durchsuchet, um ihn zu entdecken: die Schriftsteller sind über diesen Artikel gar nicht einig.

Ich zweifele, ob man dem Aristoteles auf sein Wort glauben wird, wenn er sagt, daß ein gewisser Euchir, ein Vetter des Dädalus, die Malerey erfunden habe. Dem Theophrast ist noch weniger zu glauben, wenn er dem Polygnot diese Erfindung zueignet, welcher alle Belohnungen der Athenienser für eine Gallerie, die er ihnen gemalt hatte, ausschlug. Sollten wir wohl hierinnen dem Plinius mehr glauben, welcher sich selbst widerspricht? Einmal sagt er, Chearema habe sie erfunden, hernach, ein gewisser Korinther, endlich macht er gar den Gyges zum Erfinder derselben. Das Zuverläßigste ist, daß die Malerey von den Zeiten des Hermes Trismegistus an, in Aegypten bekannt gewesen, welchem man die Erfindung der hieroglyphischen Figuren zuschreibt, die eine wirkliche Malerey waren. Dieser lebte nach der wahrscheinlichsten Meynung, um die Zeit der ersten Nachkommen Noahs. Will man auch dem Hermes dieses Alterthum nicht zugestehen, so wird man doch mit mir eins seyn, daß die Malerey schon vor Moses Zeiten in Aegypten sehr bekannt gewesen sey; weil dieser heilige Gesetzgeber des Volkes Gottes, ihm ausdrücklich verboth, den Aegyptern hierinne nachzuahmen; die vier letzten Bücher Moses reden zu deutlich hiervon, als daß man daran zweifeln sollte: und die ältesten Profanscribenten bekräftigen es durch die Beschreibungen der Gemälde und vortrefflichen Bildhauerarbeiten, so man in den ägyptischen Pallästen und Tempeln sah.

Um aber auf etwas bestimmteres wegen des Alterthums der Malerey und Bildhauerkunst zu kommen, darf man nur die Werke des Homers aufschlagen, welchen man für den ältesten bekannten Profanscribenten ansehen kann, wenn man anders nicht den Hesiodus für älter hält, und die Schriften, welche Hermes verfertigt haben soll, einigen Schriftstellern nach dem Homer zueignen will.

Eini-

Einige könnten vielleicht fragen, um welche Zeit dieser König der Dichtkunst gelebt habe, um einen bestimmten Zeitpunct zu haben, in welchem die Malerey in Ansehen war. Wie soll man diese Neugierde befriedigen? Man könnte sich dießfalls auf den Herodot, den ältesten heidnischen Geschichtschreiber beziehen; allein er sagt, (wenn man anders dem Strabo hierinnen glauben darf, B. 2. K. 53.) ohne den geringsten Beweis, daß Homer ungefähr 400 Jahre vor ihm, und 160 nach dem Trojanischen Kriege gelebt habe; eine Begebenheit, welche dieser Geschichtschreiber fast für eine Fabel hält, wie es aus seiner Euterpe (im 118 und 120 Kap.) erhellet. Nichts destoweniger scheint er solche in die Regierung des Proteus, Königes von Aegypten, zu setzen; allein, es ist eben so schwer, den Zeitpunkt dieser Regierung zu bestimmen. Virgil setzt, nach dem Zeugniß des Varro, die Belagerung von Troja ins 300 Jahr vor Erbauung der Stadt Rom.; ich mag hier eben nicht untersuchen, ob seine Meynung auf sichern Gründen beruhet.

Es ist ausgemacht, daß die Bildhauerkunst zur Zeit der Belagerung von Troja sehr bekannt gewesen, wenn man nur ein wenig auf die große Anzahl in Stein und Erzt, u. s. w. gegrabner und gehauener Arbeiten, von welchen Homer redet, Achtung giebt. Dergleichen ist die Statue der Minerva, oder das Palladium, welchem die trojanischen Weiber, auf Befehl des Hektors, einen kostbaren Schleyer opferten, den Theano, eine Tochter des Kißeus, auf die Kniee dieser Göttinn legte. (Ilia. S. B. 6. v. 302.)

Dergleichen sind die goldnen Statuen in dem Saal des Alkinous, welche Fackeln in den Händen hielten, um den Ort des Nachts zu erleuchten.

Das Schild des Achills, auf welchem Vulkan so viele und so mannichfaltige Sachen eingegraben hatte, der Küraß des Agamemnon, und viele andere Werke, beweisen uns augenscheinlich, daß die Aetzkunst, die Bildhauerkunst, und

folglich auch die Zeichnung, so gar schon lange vor dem Homer getrieben worden sind.

Es wäre also noch zu untersuchen übrig, ob die eigentliche Malerkunst, oder die Kunst, eine Zeichnung zu coloriren, damals gebräuchlich gewesen.

Plinius scheint der Meynung zu seyn, daß man nichts davon gewußt habe; keine Kunst, sagt dieser Schriftsteller, sey geschwinder, als die Malerkunst, zu ihrer Vollkommenheit gelanget, weil es bekannt sey, daß sie zur Zeit des trojanischen Krieges noch nicht existirt habe *). Einige Betrachtungen über dasjenige, was Homer von dem Schilde des Achills und von der Tapetenarbeit sagt, mit welcher sich das Frauenzimmer damals eben so, wie zu unsern Zeiten, beschäfftigte, werden uns überzeugen, daß Plinius, und alle diejenigen, welche seine Meynung angenommen, sich betrogen haben.

Man findet auf dem Erzt, aus welchem das Schild des Achills gemacht war, verschiedene durchs Feuer und durch die Natur der Erzte colorirte Gegenstände. Es folget daraus wahrscheinlicher Weise, daß es eine Art von Malerey, oder von Damascirung gewesen, wodurch man die ordentliche Malerey, welche mit bunten Erden und dem Pinsel gemacht wird, nachgeahmet hat. Denn es ist eben so natürlich, zu denken, daß man anfänglich ordentliche Farben gebraucht hat, die Gegenstände vorzustellen, ehe man es mit solchen Farben bewerkstelligte, die erst durchs Feuer auf dem Erzt hervorgebracht werden mußten. Homer sagt ausdrücklich, daß diese auf dem Schilde des Achills vorgestellten Gegenstände, durch Farben unterschieden waren. Man sahe, sagt er, auf denselben Ackersleute, welche Furchen auf einem weiten Felde zogen, und nach dem Maaß, als das Pflugschaar die Erde öffnete, ward diese, obgleich ganz güldene Erde, so schwarz, wie sie aussieht, wenn der Pflug dar-

*) Nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat. Lib. 35.

darüber gegangen ist. (Il. B. 18. v. 548.) Eben dieser Dichter (sagt im 545 Vers) daß am Ende einer jeden Furche ein Mann dem Ackersmann ein Glas Wein reichte.

Wenn er ferner von einem Weinberge redet, welchen Vulkan auf denselben mit angebracht hatte, sagt er, daß die Weinstöcke golden und die Trauben schwarz wären. (ebendas. v. 562.) Er war, setzt er hinzu, mit goldnen Weinpfählen versehen, und mit einem blauen Graben umgeben. Auf einer andern Seite fraßen wüthende Löwen einen Stier, und verschluckten das schwarzrothe Blut, welches aus seinen Wunden floß. (v. 583.) Um die Stiere, Ochsen und Färsen natürlich vorzustellen, hatte Vulkan Gold und Zinn, als zwey Erzte gewählet, deren Farben sich hierzu besonders schickten.

Man könnte noch viele andere Betrachtungen über dieses Schild anstellen; doch diese sind schon genug, um uns darzuthun, daß zur Zeit des Homers eine Art Malerey vermittelst des Feuers bekannt gewesen ist. Allein die Tapetenarbeit, bey welcher, wie man bey eben diesem Autor sieht, das Frauenzimmer Wollen von verschiedenen Farben anwendete, um die Gegenstände nach dem Leben darauf zu entwerfen, ist ein Beweis, den man nicht verwerfen kann.

Als Paris, auf die Vorstellungen des Hektors, den trojanischen Krieg durch einen Zweykampf mit dem Menelaus enden wollte, giebt Iris hievon der Helena Nachricht, welche sie über einer Tapetenarbeit antrifft, in welcher sie die Schlachten schilderte, welche ihr Reiz zwischen den Griechen und Trojanern veranlaßt hatte. (Il. B. 3. v. 125.) Man findet ferner, (im 22 B. v. 439.) daß Andromache eben an einem Teppich arbeitete, auf welchen sie die Blumen in einer angenehmen Abwechslung stickte; als sie den Tod Hektors ihres Gemahls erfuhr.

Als Juno den Jupiter hintergehen wollte, nahm sie das Gewand, welches ihr Minerva geschenkt, und worauf diese Göttinn der Künste, so auch die Tapetenarbeit erfunden,

viele Sachen mit einer wunderbaren Geschicklichkeit vorgestellt hatte. (Il. B. 14. v. 178.)

Homer macht in eben diesem Buche eine entzückende Beschreibung von dem Gürtel der Venus, welchen diese Göttinn aus eben dem Bewegungsgrunde, dessen oben gedacht worden, der Juno lehnte. Venus antwortet, nach unserm Dichter, auf das Begehren der Juno: (B. 14.)

Pflicht und Wohlstand befiehlt, dein billig Verlangen zu stillen:
Denn du ruhst in den Armen des gütigsten Vaters der Götter.
So sprach Kypris; und lösete schon den farbigten Gürtel;
Drauf die unwiderstehlichen Reize sich alle befanden,
Schön gestückt: die Liebe war auch, und das bange Verlangen
Ausgedrückt, nebst dem herzflehlenden süßen Geschwätze
Schöner Lippen, das oft der Weisesten Herzen bethöret.
Diesen überreichete sie den Händen der Göttinn.
Nimm, so sprach sie, mit holden Gebährden, nimm diesen Gürtel,
Er ist gestückt; umgürte damit die göttlichen Seiten,
Wünsch und begehr, er wird dir alles in allem gewähren.—

Von dieser Art sind ohne Zweifel die kostbaren Stoffe gewesen, welche Helena dem Telemach schenkte, und diejenigen, welche Hekuba in Menge besaß: ferner die vortrefflichen Werke, welche Circe im fünften Buche der Odyssee verfertigte; ingleichen diejenigen, welche Minerva die Töchter des Pandarus machen lehrte. (Eb. das. B. 20. v. 72.)

Aus allen diesen Exempeln kann man leicht der Malerey zum Besten schließen, was wir bey dem Schild des Achills angemerkt haben. Ja, es ist wahrscheinlich, daß, ehe man Teppiche stickte, man natürliche oder künstliche Farbenerden gebraucht hat, um den Gegenstand vorher in einem ordentlichen Gemälde vorzustellen; denn es ist wohl natürlicher, Farben vermittelst des Pinsels zu gebrauchen,

als

als darauf zu kommen, daß man durch wollene Fäden von verschiedenen Farben, die man neben einander setzet, eben diese Wirkung hervor bringen könne. Ob aber gleich die Dichter vorgeben, daß diese letztere Kunst eine Erfindung der Minerva sey, so ist sie doch, allem Ansehen nach, erst lange Zeit nach der Malerey erfunden worden, von welcher sie nur eine Folge oder eine Nachahmung zu seyn scheint. Da nun die Kunst Tapezereyen zu machen, zur Zeit des Trojanischen Krieges, in Aegypten, zu Sidon, in Phrygien und unzähligen andern Orten, so sehr bekannt gewesen ist, wie viel älter muß nicht die Malerey seyn, von welcher sie ihren Ursprung hat? Virgil hatte den Homer mit mehrerer Aufmerksamkeit, als Plinius gelesen. Denn, da er von eben den Zeiten redet, als der griechische Dichter, sein Muster, stellt er die Malerkunst ohne Bedenken in ihrer Vollkommenheit, oder doch wenigstens sehr vollkommen vor, wenn er im ersten Buche sagt, Aeneas habe sich unter den Helden, in den Gemälden, welche den Tempel der Juno zu Karthago zierten, erkennt *).

Diese Zeugnisse müssen hinlänglich seyn, das Alterthum der Malerey zu beweisen. Die Schriftsteller, die nach dem Homer gelebt haben, gedenken derselben mit Gewißheit. Es ist zu bewundern, daß die Malerey und Bildhauerkunst, welche zur Zeit des Polygnot, Apelles, Tymantes, Parrhasius, Zeuxis, u. a. m. so geschätzt wurde, bey

 ihrem

*) Er bewunderte die Malereyen.

Miratur &c.

Er erkannte den Priamus auf den ersten Anblick:

En Priamus. —

Er hielt sie für eine Belohnung für sich und andere große Helden:

— — Sunt hic etiam sua praemia laudi.

Der Verfasser führt aus einem Irrthume das sechste Buch an.

Der Uebers.

ihrem Ursprung so gering geachtet worden, daß Homer, welchen man als einen Geschichtschreiber betrachten kann, derselben nicht mit mehrern erwähnt hat.

Um so vortreffliche Tapetenarbeit zu machen, ist es wohl wahrscheinlich, daß man so, wie noch heut zu Tage, nach gewissen Patronen, welche zum wenigsten so schön als ihre Copien gewesen seyn müssen, gearbeitet hat.

Wie kommt es, daß man in den damaligen Zeiten die Namen ihrer Erfinder des Andenkens der Nachkommenschaft nicht für würdig hielt? Vielleicht war der Fortgang dieser Künste nicht allzu geschwind: sie brachten ohne Zweifel lange Zeit allzu unförmliche Werke hervor, als daß sie Lob verdient hätten: nachdem sie aber einen gewissen Grad von Ansehen erlangt hatten, arbeiteten die Künstler um die Wette, sie vollkommen, und sich selbst einen Namen zu machen. Die Völker sahen alsdenn die Vortrefflichkeit dieser Künste ein: man widmete die Namen der berühmtesten Maler den Jahrbüchern. Die Rhodiser baueten einem ihrer Künstler, von dieser Art, einen Tempel, und die Griechen errichteten den ihrigen Bildsäulen; die Amphiktionen glaubten, die Werke des Polygnot wären unschätzbar, man könne ihn nicht anders belohnen, als durch außerordentliche Ehrenbezeugungen, und wenn er auf Kosten des Publikums ernähret, und in allen Städten Griechenlands eingehohlt würde: welches doch nur sonst denjenigen wiederfuhr, welche durch große Thaten den Ruhm des Vaterlandes vermehrt hatten. Plutarch.

Wenn gleich die Malerkunst nicht allzeit diese Stufe von Ansehen behauptet hat, so ist sie dennoch jederzeit von den größten Männern hochgeschätzt worden. Moses verboth sie zwar den Israeliten; allein er hatte hierzu seine Ursachen: er wußte, daß dieses Volk zu der ägyptischen Abgötterey sehr geneigt war; er wollte ihnen also auch die geringste Gelegenheit darzu beschneiden. Seneka hat die Malerey getadelt; allein der Eigensinn so wohl, als die strenge Sittenlehre, welche dieser Weltweise in allen seinen Schrif-

Schriften auskramt, haben viel Theil daran gehabt. Plato, der göttliche Plato, dachte ganz anders; nach seiner Meynung war die Sonne der erste Maler, und einige Schriftsteller versichern, daß Plato und Sokrates einige Zeit auf die Malerey verwendet haben. Mahomed war gleichfalls ein Feind dieser Kunst, und scheinet seine Meynung auf Moses Gründe zu stützen; allein, dieser elende Copist eines so vortrefflichen Originals, hat seinen Alkoran mit so viel aberwitzigen Träumen angefüllt, daß seine Meynung eben kein sonderliches Gewicht hat. Er scheinet die Bilder mehr aus einer abergläubischen Vorsicht, oder aus einer Folge der falschen Klugheit der Ikonoklasten, als aus Religion verdammt zu haben.

Die Malerey kann einer kleinen Zahl Feinde die größten Männer aller Jahrhunderte entgegen setzen. Man betrachtete sie selbst in den ältesten Zeiten als eine Kunst, die über die Kräfte gemeiner Köpfe gieng; deswegen wurde sie auch nur Leuten von außerordentlichen Gaben und vornehmem Stande zu treiben erlaubt. Attalus, König von Pergamus, gab hundert Talente für ein Gemälde des Aristides. Julius Cäsar kaufte als Dictator um achtzig Talente, zwey Gemälde: eines war Medea, das andere Ajax, beide von Timomachus *). Und lange Zeit vorher hatte Kandaules, König von Lydien, der letzte von den Herakliden, ein Gemälde von Bularch, welches die Schlacht der Magneten, vorstellte mit dem nämlichen Gewichte an Golde, als es schwer war, bezahlet **). Demetrius opferte seinen Ruhm der Erhaltung eines Gemäldes des Protogenes auf; er hob lieber die Belagerung von Rhodus auf, welche Stadt sich gewiß hätte ergeben müssen, wenn er

*) Der Franzose irret sich hier gewaltig. Wir haben ihn verbessert. S. den Plinius im 7 B. 38 K. der Nat. H. Der Uebers.

**) Plin. 35 B. 8 K. Der Verfasser hat auch hier den Plinius nicht verstanden. Der Uebers.

er die nächsten Häuser an der Mauer, wohin sein Angriff gerichtet war, hätte in Brand stecken wollen: allein er wußte, daß dieses vortreffliche Gemälde sich in einem dieser Häuser befand; derowegen wollte er lieber seiner Eroberung entsagen, als dasselbe zu Grunde richten.

Aetion zeigte, wie Lucian meldet, bey den Olympischen Spielen sein Gemälde, das Beylager Alexanders mit der Roxane. Derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und wurde dergestalt davon bezaubert, daß er dem Künstler seine Tochter zum Weibe anboth, ob er gleich ein Fremdling war, und, wie man sagt, kein anderes Verdienst, als die Stärke in seiner Kunst, hatte: Aetion ward also sein Schwiegersohn *).

Ich könnte noch unendlich viel andere Beyspiele von der Hochachtung der Alten gegen die Malerey anführen; allein ich verweise den Leser aufs 35 B. der natürlichen Geschichte des Plinius, wo dieser Schriftsteller von dieser Kunst mit so viel Geschmack, Kenntniß und Witz spricht, daß man solches gewissermaßen für die schönste Lobrede auf die Mahlerkunst ansehen kann **). Sie hat sich, aller Staatsveränderungen, und der Barbarey der unwissendesten Zeiten ohnerachtet, in diesem Ansehen erhalten; sie hat allezeit Beschützer angetroffen. Hat sie gleich manchmal Verfinsterungen gehabt, so hat sie sich doch immer wieder in allen ihrem Glanze gezeiget. Gekrönte Häupter und reiche Privatpersonen haben sich um die Wette bemühet, dasjenige

*) Lucian im Herodot (K. 5.) Herr Pernety nennt den Künstler fälschlich Etion: Ἀετίων heißt er im Griechischen. Der Vorsteher heißt auch nicht Proxenis, sondern Προξενίδης. Der Grieche verdient hier selbst gelesen zu werden.

Der Uebers.

**) Wir haben hier geändert: denn wir sehen gar nicht ein, wie es dem Herrn Pernety hat einfallen können, das fünf und dreyßigste Buch des Plinius für ein Gedichte auszugeben.

Der Uebers.

dasjenige zu sammlen, was von ihren Geburten dem Raube der Zeit entgangen ist, und machen sich noch gegenwärtig eine Pflicht und ein Verdienst daraus, ihre Wohlthaten mit freygebigen Händen über die Künstler auszustreuen, und die mit rühmlichen Titeln zu beehren, welche sich in dieser Kunst über das Mittelmäßige erheben.

Die Malerkunst verdient wirklich alle diese Achtung: denn wenn man von ihrer Vortrefflichkeit nach ihrem Alterthum urtheilet, so kann sie allen andern Künsten den Rang streitig machen: wenn ich aber von der Malerkunst rede, so nehme ich auch die Bildhauerkunst nicht aus, welche eben so alt ist. Dieser Vorzug kann sich auf eine Uebereinstimmung und ein Verhältniß mit der Natur gründen, von welcher eine jede Kunst eine Nachahmung ist; es sey nun, daß diese Uebereinstimmung und dieses Verhältniß die unentbehrlichen Bedürfnisse des Lebens betreffe, oder nur das Vergnügen zur Absicht habe. Die Natur hat sich selbst nach den Sachen, welche ihr nöthig oder angenehm schienen, mit mehrern oder wenigern Eifer und Eilfertigkeit gerichtet, nachdem das Bedürfniß dringender, oder das Vergnügen empfindlicher und geistvoller war.

Man kann die Malerey und Bildhauerkunst nicht unter die unentbehrlichen Nothwendigkeiten rechnen; allein man kann sie doch als zwo Künste ansehen, welche zugleich angenehm und nützlich sind. Sie scheinen beym ersten Anblick nur ein Vergnügen der Augen und des Geistes zu seyn. Das Vergnügen, so aus der Nachahmung entsteht, ist eine Art von Wiederhervorbringung und Vermehrung eben der Sachen. Es hat seine Quelle in uns selbst, und in dem geheimen und dem Menschen wesentlichen Verlangen nach der Unsterblichkeit, welches die göttliche Vorsicht unsern Seelen so fest eingedrückt hat, um uns empfinden zu lassen, daß wir sie erlangen können, und aus allen unsern Kräften darnach streben sollen. Wir sind also schuldig, diese Nachahmungskünste als ein Geschenk des Himmels,

und als eine Annehmlichkeit anzusehen, welche die höchste Weisheit dem menschlichen Leben für nöthig erachtet hat.

Dieses Vergnügen, diese unschuldige und angenehme Ergötzung, welche die Malerey verschaft, ist zugleich mit einem beträchtlichen Nutzen verknüpft; und was will man von dem Maler mehr, wenn man mit dem Horaz von ihm sagen kann:

Keiner versagt dem den Beyfall, der Nutzen und Anmuth
vereinigt *).

Man muß die Malerey ja nicht als ein bloßes Vergnügen betrachten; sie ist gleichsam eine andere Sprache; sie macht die Kunst, unsere Gedanken andern mitzutheilen, vollkommen.

Die Sprache der Völker ist in allen Ländern verschieden; keine Sprache ist so reich und so vollständig, der es nicht fehlen sollte, wenn gewisse Begriffe, und eine Menge Farben und Figuren, ausgedrückt werden sollen, für welche wir keine Namen haben. Die Sprache der Malerey ist allgemein; sie erstreckt sich über alle Länder der Welt. Sie macht auch größern Eindruck, weil sie in die Augen redet: Denn

Schwächer empfindet die Seele, wenn Worte durchs Ohr
auf sie wirken,
Als wenn sie durchs feinre Gefühl der Augen gereizt
wird **).

Das Vergnügen, welches die Malerey giebt, hat viel ähnliches mit dem Vergnügen, welches man bey Anhörung einer

*) Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci.
Dichtkunst.

**) Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus. —
Ebendaselbst.

einer schönen Musik empfindet. Beyde Künste haben ihre Harmonie; die eine besteht in der richtigen Verbindung der Töne, die andere in der geschickten Austheilung der Farben. Die Vorstellung natürlicher Gegenstände erweckt in uns fast eben die Eindrücke, welche sie in ihrer Wirklichkeit machen. Man sieht, ohne aus seinem Zimmer zu gehen, den Winter mit aller seiner Rauhigkeit in der größten Hitze der Hundstage. Das Gefühl des Kalten wird bey dem Anblick eines gefrornen Teiches, der mit Schnee bedeckten Oberfläche des Erdbodens, trockner, schmachtender und von Laub entblößter Bäume, mit Reif überzogener Büsche, und der ganz starren und todten Natur, in uns, so zu sagen, wirklich; und läßt uns gleichsam in der Ungewißheit, ob die äußerliche Hitze, so wir in der That empfinden, wirklich stärker sey als die Kälte, so wir uns einbilden. Ein anderes Gemählde bringt uns zu uns selbst zurück, da es uns zu allen Zeiten das Vergnügen der Mannichfaltigkeit und den Smalt von Blumen aus verschiedenen Jahrszeiten, auf eine künstliche Art grupirt, darbiethet, deren Frische und Schönheit weder Kälte noch Hitze, noch Regen verändern. Gleich dabey erblicken wir die reizendesten und wohlgeschmacktesten Früchte des Herbsts; und obgleich Geruch und Geschmack daran fehlen, so wird doch dieser Abgang durch das Vergnügen der Täuschung ersetzt.

Durch diese Kunst reisen wir zu Wasser und zu Lande, ohne den Gefahren, der Mühseligkeit und den Beschwerden davon ausgesetzt zu seyn. Die entlegenen Länder haben nichts schönes noch seltenes, das die Mahlerey unseren Augen und unserer Betrachtung nicht näherte: Prachtvolle Tempel, stolze Obelisken, Wunder der Welt, alles ist in den engen Schranken eines Kabinets ohne Unordnung eingeschlossen. Man betrachtet in demselben ohne Furcht, obgleich nicht ohne Bewegung, die ungestümsten Ungewitter, die blutigsten Schlachten, die beweinenswürdigsten Ueberschwemmungen, und nicht weit davon die Annehmlichkeiten

des Friedens und die Stille des Meeres, die verführerischen Reize, und die süßesten Wollüste.

Man siehet daselbst Monarchen in aller ihrer Herrlichkeit, in aller ihrer Größe und Majestät, ohne den Zwang zu empfinden, der damit verbunden ist, noch an das strenge Cerimoniel gebunden zu seyn, welche sonst das Vergnügen an derselben vermindern. Man betrachtet daselbst mit Muße den Pöbel mit allen seinen wunderlichen Phantaseyen, und seinem Eigensinne, ohne sich unter ihn zu mischen; man nimmt Theil an seinen Festen und Lustbarkeiten, ohne Gefahr zu laufen, seine Grobheiten zu empfinden.

Auf einer andern Seite geht man spazieren, man läßt seine Blicke auf weiten und anmuthigen Feldern herum irren; man sieht daselbst die Heerden auf den Wiesen hüpfen, und an dem Gebirge kletternd weiden; Schäfer und Schäferinnen ohne Neid im Schatten einladender Gebüsche, die einfältigen und immer neuen Freuden des Landlebens nach Gefallen genießen.

Der Maler, ein größerer Zauberer, als die fabelhaften Hexen, ruft uns die Todten mit allen ihren Zügen zurück; wir erkennen einen Vater, einen Verwandten, einen Freund; ihre Bildnisse ersetzen einigermaßen ihre Personen: wir genießen ihres Umgangs, nicht etwa auf einen Augenblick, sondern so oft und so lange, als es uns beliebt. Ist ein Freund entfernt, so macht ihn sein Bildniß gegenwärtig, und versüßt die Bitterkeit der Abwesenheit; es erweckt und beseelt die Empfindungen von neuen, und unterhält die Freundschaft.

Man könnte fast sagen, diese vortreffliche Kunst übertreffe die Natur, weil sie neue Gegenstände erschafft; weil sie, so zu sagen, den Gedanken zur Materie macht, und bloß idealischen Wesen Körper schaft.

Verlangt man von dieser Kunst Unterricht; so sind wenige, die ihr gleich kommen. Kann man wohl die umständlichste Beschreibung der Gebräuche, der Waffen, der

Pflanzen,

Pflanzen, der Thiere, und anderer seltsamer Sachen eines entfernten Landes, mit der richtigen Vorstellung, so uns die Malerey davon giebt, in Vergleichung setzen? macht die beste Erzählung eben so viel Eindruck, als ein Gemählde? Ein Geschichtschreiber erzählt uns die Handlungen großer Männer; allein in einem Gemählde sehen wir die Person selbst, wir lesen darinne ihren Charakter, wir betrachten ihre Mine, die Stellung des Körpers, und ihr ganzes Betragen. Ein guter Physionomist würde in denselben ihre Gedanken und Fähigkeiten entwickeln können.

Was für Beystand leistet nicht die Malerey den übrigen Künsten und Wissenschaften? Sie verschafft den Baumeistern Zeichnungen; die Aerzte, Chirurgi, und diejenigen, welche in der Zergliederungskunst Unterricht verlangen, ohne den Abscheu und Ekel zu empfinden, welche den Anblick wirklicher Leichname begleiten; finden in derselben die Fäsergen, Muskeln, Gefäße, und alle innerlichen und äußerlichen Theile des menschlichen Körpers, nach den Leben gebildet. Die Erdmeßkunst selbst nimmt aus derselben ihre Risse; die Erdbeschreibung, ihre Landkarten; und die Manufakturen ihre Modelle.

Das Gemählde ist also nicht allein eine angenehme, sondern auch nützliche Sache, es ist lehrreich; es erweckt und erregt große Begriffe, edle, erhabne Empfindungen, und erbauliche Betrachtungen. Die Bildnisse sind wahre Denkmäler der Ehre oder Schande für diejenigen Menschen, welche sie vorstellen, und welche dadurch ihre eigne Zernichtung überleben. Der Anblick eines großen Mannes erweckt Eifer, ermuntert zur Tugend; und eines Lasterhaften Anblick flößt Abscheu für das Laster ein.

Allein diese Kunst, welche sich selbst so sehr empfiehlet, kann nur denjenigen ein Ansehen geben, welche sie, mit den gehörigen Eigenschaften versehen, treiben. Der rühmliche Titel eines Malers muß nicht bey allen verschwendet werden, welche den Pinsel in die Hand nehmen. Wie man

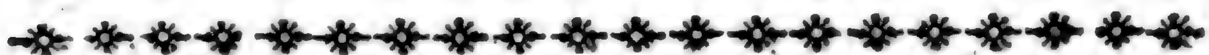
eben kein Dichter ist, wenn man etliche Verse reimen kann; so ist man auch kein Maler, wenn man ein Stück Leinwand mit Farben besudeln kann. Ein Historienmaler muß ein großer Mann seyn: Er muß selbst einen Geschichtschreiber abgeben können, und die alte und neue, die weltliche und geistliche Geschichte wohl verstehen. Er muß die Gebräuche, die Moden, die Waffen, die Kleidertrachten, und alles dasjenige, was man in der Malersprache das Uebliche (Costume) nennt, wohl verstehen. Ein Maler würde auch diesen Titel nicht verdienen, wenn er ein bloßer Geschichtkundiger wäre; er muß seine Materien mit allem Prachte, Glanz, und Feuer der Dichtkunst behandeln. Und wenn der Dichter auf seine Schreibart, den Gang seiner Verse eine besondere Aufmerksamkeit zu wenden schuldig ist; so muß der Mahler gleichfalls gewisse Gesetze beobachten, um seinem Gemählde eine schöne Harmonie zu geben: Er muß die Natur der Farben, des Lichts, der Schatten und der abprallenden Strahlen, die man Wiederscheine nennt, kennen. Es muß die Wirkung, die von der Farbenmischung, und von der verhältnißmäßigen Anbringung derselben auf der Leinwand entsteht, im voraus bestimmen können.

Die Erdmeßkunst, die Optik, die Perspektiv, die Erdbeschreibung, die Osteologie, die Myologie, die Baukunst, und viele andre Wissenschaften, sind einem Maler nöthig, nicht aber einem Geschichtschreiber noch einem Dichter. Ein bloßer Bildnißmaler braucht eben dieses alles nicht zu wissen; allein, er muß den Menschen besonders studiren; er muß sich nach den verschiedenen Arten der Menschen richten, mit welchen er zu thun hat; er muß einen Unterschied zwischen dem unterscheidenden Charakt r eines Mannes vom Stande, und eines gemeinen Mannes machen können. Ein sehr mittelmäßiger Maler kann zur Noth Aehnlichkeit in ein Bildniß bringen, allein sie ist frostig und abgeschmackt; ein geschickter Maler giebt ihr Leben und Seele, er dringt so weit als möglich in den Charakter

der

der Person, welche er malet, und drückt den Geist derselben eben so genau aus, als die Gesichtszüge.

Mann kann also sagen, daß ein Gemälde die Frucht des Studirens und der Beschäfftigung eines großen Mannes ist, eines Mannes, welcher dem menschlichen Geschlechte erspriesslich ist, eines Mannes, der die besondere Achtung Großer und Geringer verdient. Allein ein Maler muß sich derselben durch eine ausnehmende Liebe zu seiner Kunst, durch seine Geschicklichkeit würdig machen; er muß sich hüten, sein Talent durch Geburthen zu verunehren, welche die Ehrbarkeit und den Wohlstand beleidigen, und womit er einen unordentlichen Lebenswandel verrathen könnte. Weil sein Entzweck ist, edle Empfindungen auszudrücken, und sie in die Seele des Betrachtenden dringen zu lassen; so muß er ihrer selbst fähig seyn, und ihnen gemäß denken und handeln. Kurz, das einzige Mittel, ein vortrefflicher Maler zu werden, ist, ein vortrefflicher Mann zu seyn.



Von den verschiedenen Arten zu malen, nebst den Materien und Werkzeugen, so hierzu gebraucht werden.

Wahrscheinlicher Weise hat die Malerey von der Zeichnung ihren Anfang genommen, welche gemeiniglich auf eine glatte Fläche von verschiedenen Materien verfertigt wird, damit man den Stift leichter führen könne, welcher die Umrisse, die Züge, und die Stellung aller Gegenstände, bezeichnen soll, welche man auf derselben vorstellen will.

Heute zu Tage braucht man am gewöhnlichsten das Papier zum Zeichnen. Der Zeichner wählt sich die Farben desselben nach seinem Gefallen; nimmt man weiß Papier, so zeichnet man mit Röthel, schwarzer Kreide, feiner Kohle, Bleystift, oder mit der Feder darauf. Auf grau oder

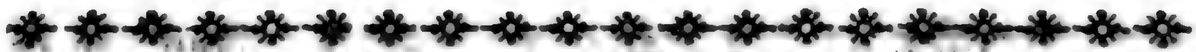
blau Papier bedienet man sich gemeiniglich schwarzer Kreide oder Kohle, und man blickt die höchsten Lichter mit weißer Kreide oder mit einer weissen Farbe vermittelst des Pinsels. Die schwarzen Züge geben den Schatten, die weißen die Lichter, und die Farbe des Papiers giebt eine Art von Halbschatten.

Es giebt verschiedene Arten Zeichnungen, welche ihre Namen von der Stufe ihrer Vollkommenheit, oder von der Art ihrer Vollkommenheit, oder von der Art ihrer Behandlung haben. Die erstern nennt man Entwürfe, Skizzen, Gedanken, Studien, Akademien, ausgearbeitete Zeichnungen; die andern nennt man Abdrücke, abgebaußte, durchstaubte, verkleinerte, gewischte, gegitterte, skravirte, getuschte, mit Farben angelegte Zeichnungen.

Wenn man auf Pergament zeichnet, nimmt man Bleystift oder die Feder.

Wenn man die Hauptzüge und den Umriß der Gegenstände gemalt hat, arbeitet man sie aus, indem man entweder mit dem Bleystift auf Kupferstichart hinein skraviret, oder wischt, oder auch mit dem Pinsel hinein tuscht. Die mit Röthel skravirte Zeichnungen verderben, wenn sie oft begriffen werden, oder sich an ein ander Papier reiben, so gering auch die Berührung seyn mag. Diesem Unheil zuvor zu kommen, macht man einen Abdruck davon, wodurch man anstatt einer, zwo Zeichnungen bekommt.

Es ist noch eine Art Zeichnung, welche die natürlichen Farben der Gegenstände vorstellet: weil es aber auch eine Art Malerey ist, hat man sie Pastelmalerey genennet, weil sie mit Stiften von verschiedenen Farben, welche man Pastelle nennt, gemacht wird; wir werden in der Folge etwas davon sagen.



Nöthige Werkzeuge eines Malers.

Die natürlichen oder künstlichen Farben, deren man sich zur Malerey bedienet, bestehen, ehe sie zubereitet werden, aus Stücken: mann könnte sie also nicht brauchen, bevor sie nicht klar abgerieben worden, um sie brechen zu können, und Tinten und halbe Tinten daraus zu machen. Man reibt die Farben, mittelst eines Läufers, auf einem Farbensteine. Die übrigen Werkzeuge sind überhaupt die Spachtel, das Messer, die Staffelley, die Palette, der Malstock, Pinseltrog, Stifte von verschiedenen Arten, das Paralellineal, der Zirkel, das Lineal, der Borstpinsel und der Haarpinsel.

Von der Wassermalerey.

Es läßt sich vermuthen, daß die älteste Manier zu malen, mit Wasserfarben gewesen ist; die Franzosen nennen sie peinture à gouache oder à gouasse, die Italiener guazzo. Sie geschieht mit Erden von verschiedenen Farben, welche mit Leimwasser oder Gummiwasser zubereitet werden.

Man braucht heut zu Tage die Wassermalerey im grossen selten, und nur in theatralischen Verzierungen und bey öffentlichen Feyerlichkeiten; es sey nun, weil man der irrigen Meynung ist, daß sie nicht von Dauer sey; oder weil sie den Augen nicht so schmeichelt, als die andern Arten zu malen; oder auch, weil man es für allzu schwer hält, mit Beyfall darinne zu arbeiten. Dem sey nun wie ihm wolle, so ist sie doch heut zu Tage aus den Kirchen und Pallästen verbannet, und wenn man ihr ja noch den Zutritt in Zimmer erlaubt, so geschicht es doch blos, um et-

liche Zierrathen um das Holzwerk zu ziehen. Man hat sie zu den Tapetenmalern verwiesen, wo sie sich eben nicht viel Ehre macht, weil sie wirklich hierzu nicht sonderlich tauglich ist. Sie stirbt ab und verschwindet, und nach einiger Zeit bleibt von der ganzen Tapete nichts als eine mit unkenntlichen Farben beschmutzte Leinwand übrig; dieses kommt daher, weil man viele Saftfarben dazu braucht, welche in der Luft nicht dauern.

Man muß unterdessen hieraus nicht von der Dauer dieser Art Malerey urtheilen; eine gute Wassermalerey dauert recht wohl. Ich habe dergleichen in den Zimmern des Herrn Joseph Ignaz Parrocel gesehen, die er mit eigner Hand auf die Mauern gemalt hatte, welche sich seit vielen Jahren bey aller ihrer Schönheit erhält. Dieser berühmte Künstler hat sich in dieser Art zu malen, durch seine große Uebung und seine scharfsinnigen Anmerkungen gewisse Kenntnisse erworben, welche er mir mit seiner ihm angebohrnen Gütigkeit, Höflichkeit und Eifer einem jeden zu dienen, mitgetheilet hat. Ihm hat das Publicum das meiste, was ich hier gesagt habe, zu danken.

Vor Erfindung der Oelmalerey malte man, wenn man die Alten ausnimmt, nur auf frischen Kalk, oder mit Wasserfarben; und man sieht noch heut zu Tage in Italien und in Frankreich Gemälde von Wasserfarben auf Gyps, welche, ob sie gleich viele Jahrhunderte alt sind, dennoch frischer aussehen als die Oelfarben selbst. Diese Art Malerey hat noch den Vortheil, daß sie allemal ihre Wirkung thut, in was für ein Licht man sie auch setzen mag; und je mehr sie Tag hat, je lebhafter und schöner erscheint sie. Noch mehr, die Farben, wenn sie einmal trocken sind, ändern sich niemals, so lange der Grund dauert, auf welchen sie gemalt sind. Die Ursache davon ist, weil die Farben dabey so gebraucht werden, wie sie aus der Erde kommen. Der Leim oder der Gummi, welchen man darunter mischt, um sie fester zu machen, ändert sie so wenig, daß die Farbe vielmehr ihr erstes Leben und Ansehen wieder be-

bekömmt, wenn sie den gehörigen Grad der Trockenheit erlangt hat.

Ein gutes Wassergemälde, auf einen recht trocknen Gypsgrund gemalt, kann, wenn es kaum sechs Monate gestanden hat, einen ziemlich anhaltenden Regen aushalten, ohne sich zu verändern; wie lange würde es also nicht dauern, wenn es keiner Feuchtigkeit ausgesetzt wäre? Es ist daher zu verwundern, daß sie die Maler so sehr vernachlässigen; sie würde ihnen und den Publiko vortheilhaft seyn: denn da das Wassermalen geschwind von der Hand gehet, würde der Künstler mehr und wohlfeiler arbeiten können; und diejenigen, welche den Künstler brauchen, würden das Vergnügen eines geschwinden Genusses haben.

Wenn große Sachen ausgeführt werden sollen, muß kräftig und keck gemalet werden. Sie müßte aber alsdenn in der Ferne gesehen werden. Sie würde eine herrliche Wirkung in Deckenstücken machen. In Kuppeln und Gewölben der Kirchen würde sie freylich nicht gut gebraucht werden können, weil man die Steine nicht mit Gyps tüncht, und der Salpeter den Grund ablößen würde. Die Leinwand, welche allzu leichte die Feuchtigkeit anziehet, ist noch weniger ein Körper, welcher sich dazu schickte.

Es ist keine Art Malerey, welche mehrere Gattungen von Farben als die Wassermalerey verträgt: alle Erden sind gut dazu: Natürlicher und gebrannter Umbra selbst, der von den Oelmalern mit Recht verworfen wird, weil er nachdunkelt, wird hingegen in der Wassermalerey eine vortreffliche Farbe *). Er ist dem gebranntem Oker vorzuziehen, weil er nicht so leicht wie jene, in die Ziegelfarbe fällt, welches ein gemeiner Fehler der italienischen Gemälde auf frischen Kalk ist. Die schönen Lacke gehörig mit Umbra, wie auch der Oker vermählt, und gebrochen, geben eine der zärtlichsten und lieblichsten Farben. Das Bergblau,

*) S. die Betrachtungen des Hrn. von Hagedorn über die Mahlerey. Th. 2. S. 719. der Uebers.

blau, welches im Oele nicht besteht, ist allerliebst im Wasser; es ist in dieser Art der Mahlerey eine der vornehmsten Farben, weil es die Stelle des Ultramarin ersetzen kann.

Beinschwarz und Elfenbeinschwarz (les noirs d'os & d'ivoire) taugen gar nichts in der Wassermahlerey, man darf nichts als Kohlenschwärze brauchen.

Köllnische Erde ist sehr gut, allein nur zur Glasirung der starken Schatten; man vermischt es diesfalls mit dunkeln Lacke und Schüttgelb. Diese Glasirung ist vortrefflich, um den Schatten Kraft zu geben.

Der Saft von avignonschen Beeren dienet in der Wassermahlerey anstatt des Schüttgelbes: allein es ist eine schädliche Farbe, wenn sie nicht behutsam gebraucht wird; man muß sie durchaus mit keiner Tinte vermischen; sie steht hervor, und überschreiet alle Farben; und wenn man retuschiren oder an einigen Orten etwas ändern wollte, wo dieser Saft gebraucht worden, so würde alles retuschirte Flecke geben. Man muß es also zum Glasiren aufheben, wenn man gewisse Theile anfrischen will, und sich ja hüten, den Lichtern damit nicht nahe zu kommen, noch solche in den halben Tinten zu brauchen; denn das Werk würde sehr hart werden. Ein Mahler, der mit den Wasserfarben wohl umzugehen weiß, kann seiner Arbeit ohne die avignonschen Beeren Stärke geben.

In den Wasserfarben so wohl, als in den Oelfarben, taugt das Auripigment nichts; es sey denn, daß man es unvermischt brauche; sonst aber brauche man es, wie man will, es wird allemal schmutzig, und verdirbt die Arbeit.

Man macht den Lack mit Wasser von Weinsteinasche dunkel. Dieses Wasser giebt ihm eben den Körper und eben die Schönheit, als in dem Oel. Man läßt dieserwegen die Weinsteinasche sieden, um das Salz davon aufzulösen: man läßt es kalt werden, filtrirt es, man macht es wieder warm und vermischt es ganz siedend mit dem Lack. Derjenige Lack so von Brasilien- oder Fernambucholz gemacht ist, (lacque colombine) taugt nichts.

Ueber-

Ueberhaupt sind alle übrige Farben, welche im Oel gut sind, auch zur Wassermalerey gut; allein man muß sich hüten, Schüttgelb zu gebrauchen, weil es nicht bestehet. Man mischt die Tinten auf der Palette, man muß sie aber sehr hoch und sehr dunkel halten, weil sie, wenn sie trocknen, zum wenigsten um die Helfte heller werden. Die gebraunten Erden ändern sich weniger, und der Lack, das Schwarz, gar nicht: Die Erfahrung lehret hierinnen mehr als alle Regeln.

Eine allgemeine Regel, und welche man niemals aus den Augen setzen soll, ist, daß die Wassermalerey nicht allzu sehr gequälet seyn will, noch weniger, daß man sie zu oft mit andern Farben übergehe. Denn da die untersten Farben sich aufweichen, so würde diejenige, mit welcher man übergehet, vernichtet werden, und eine unangenehme und wunderliche Tinte heraus kommen. Die gute Wassermalerey muß gleich frisch weg gemalt werden, weil sie geschwind trocknet; und wenn man nicht recht hurtig ist, und die Wirkung der aufgetragenen Farben recht wohl weiß, läuft man Gefahr alles zu verderben, und eine schlechte Arbeit zu machen. Dieserwegen ist sie auch schwerer als die Oelmalerey, und die Malerey auf frischen Kalk.

Der Leim, welchen man zum Wassermalen braucht, wird von Pergamentschnitzchen gemacht. Man läßt sie zwölf bis funfzehn Stunden in einer hinlänglichen Menge frischen Wassers, oder fünf bis sechs Stunden in warmen Wasser weichen, man rührt solche sorgfältig von Zeit zu Zeit mit einem Stocke um; man läßt sie hernach kochen, wie es unter dem Worte **Leim**, im Wörterbuch angezeiget ist. Je stärker man ihn macht, je länger hält er sich; man muß ihn aber nicht allzu stark brauchen, weil er macht, daß die Farben nachdunkeln, und davon abspringen. Man verdünnet ihn mit bloßen warmen Wasser, vermischt ihn wohl, und braucht ihn allezeit warm, besonders wenn man auf Gyps malet; doch muß man ihn nicht zu heiß brauchen, weil er sonst den Farben den Glanz und das Leben benehmen

men würde. Das Gummiwasser und arabischer Gummi thut eben die Wirkung, ja die Farben behalten selbst etwas mehr Anmuth: allein der Unterschied ist nicht so groß, daß man sie dem Leimwasser vorziehen sollte. Man kann sich derselben in kleinen Werken auf Papier oder auf Holz bedienen. Sie machen auch leicht, daß die Farben abspringen, wenn man sie zu stark braucht. Der zubereitete Leim hält sich im Winter sieben bis acht Tage, im Sommer aber nur vier oder fünf. Wenn er anfängt zu verderben, wird er flüßig, und fault; weßwegen er auch alsdenn zur Arbeit nichts mehr taugt.

Man malet mit Wasserfarben auf Gypswände, auf Holz, Leinwand, und im kleinen auf starkes Papier oder auf Pergament. Wenn man etwas in großen auf Regalpapier arbeitet, so geschieht es blos zu den Kartons für die Tapetenmaler.

Wenn man auf Mauerwerk malen soll, macht man anfänglich eine Uebertünchung von gutem Gyps, so gleich als möglich, und läßt sie wohl trocknen. Nach diesem übergeht man sie ein oder zweymal mit recht warmen Leim, und wenn sie etwas höckricht sind, mischt man unter den Leim Bleyweiß oder Kreide, um es durch diesen Auftrag gleicher zu machen; und wenn diese Uebergehung von Leim mit Bleywiß vermischt, recht trocken ist, beschabt man es so geschwind als möglich, und malet darauf.

Will man auf Leinwand malen, so verlanget der Herr Felibieu, daß man alte, halbgenutzte und recht dichte nehmen müsse; allein ich glaube, daß die neue allemal vorzuziehen sey; es ist genug, daß sie auf einen Blendrahmen gezogen, und wohl abgebimset werde, damit die Knoten und andere Ungleichheiten wegkommen, und sie etwas rauch werde. Nach diesen muß man sie mit warmen Leim tränken, welchen man mit einem großen Borstpinsel überführen; und wenn der Leim recht trocken worden, übergehet man sie noch einmal mit dem Bimsenstein. Hernach trägt man eine ganz leichte Lage von Kreidenweiß mit Leim

ver-

vermischt auf; und wenn sie getrocknet, überbimset man sie noch einmal.

Wenn man auf Holz malen will, überzieht man es zweymal mit sehr heißen Leime: Ist es trocken, malt man mit heißen Leimfarben darüber.

Soll auf Papier gemalt werden, so braucht man es eben nicht zuzubereiten, besonders wenn es stark und wohl geleimt ist. Eine gleiche Bewandniß hat es mit dem Pergament.

Wenn nun der Grund, auf welchen man malen soll, zubereitet ist, macht man seine Zeichnung mit zarter und leichter Kohle, ohne sehr aufzudrücken, damit man sie wieder weglöschen, und die nöthigen Veränderungen machen könne, da man solche mit ein wenig Semmelkrume oder mit einem weißen leinenen Tuch abreibet. Hat man entworfen, so zeichnet man mit einem kleinen Pinsel und einer sehr hellen Wasserfarbe aus, welche keinen Körper haben, noch die Farbe, die man auftragen will, verändern soll. Wenn sie recht trocken ist, nimmt man alle Kohlenzüge mit der Semmelkrume wieder weg.

Was die großen Massen von einer Tinte betrifft, weicht man die Tinte in einem Näpchen von glasirter Erde mit dem nöthigen Leimwasser auf, und probirt solche vorher auf Gypsplatten oder auf einem Bret das eben wie der Grund zubereitet ist, oder auch auf starken weißen Papier, damit man der Wirkung seiner Tinte desto sicherer sey, und auch wisse, wie sie ausfallen werde, wenn sie trocken ist. Man wird Sorge tragen, alle Farben ein wenig mehr als laulicht aufzutragen, und jedesmal, ehe man mit dem Pinsel in das Näpgen tunkt, die Farbe wohl umrühren, weil sie sonst leicht zu Boden fällt. Hat man kleine Massen vor sich, und müssen die Tinten öffters geändert werden, mischt man sie auf eine Palette von Delfterporcellan oder von Blech, welche man auf einem sehr gelinden Feuer oder auf dem Brasen von warmen Wasser warm hält.

Ist

Ist die Arbeit fertig, kann man sie retuschiren so oft man will, nur muß es mit eben den Tinten geschehen, es sey nun durch Skraviren mit dem scharfen oder Borstenpinsel, oder durch Glasiren, wie wir schon oben gedacht haben.

Wenn das Werk nur keck, ohne vertrieben zu werden, traktirt werden soll, als Landschaften, legt man es anfänglich mit ziemlich dunkeln Tinten zum Entwurf an. Wenn sie trocken sind, setzt man die hellen Tinten drauf, und wenn diese trocken sind, die hellesten Lichter. Allein man muß die erste allemal recht trocknen lassen, ehe man die zweyte aufträgt.

Es geschieht öffters, daß die Farbe, welche man zum retuschiren braucht, nicht auf dem Auftrag hafften will; alsdenn mischt man ein wenig Ochsengalle unter die Farbe, welche man von neuem auftragen will.

Oeffters blickt man die Wassergemälde mit Gold *). Man untersucht alsdenn, ob das fertige Gemälde Leim genug hat: hat es dessen nicht genug, so muß man es noch einmal mit einem sehr klaren und reinen Leime, mit einem sehr linden Pinsel übergehen, doch ohne einen Ort zweymal zu berühren. Man übergeht solches noch einmal mit einem Mordant, (bature) welcher aus etwas starkem Genterleim mit ein wenig Honig versetzt, bestehet. Man macht alle Höhungen, welche man vergolden will, mit diesem warmen Mordant, da man solche gemeiniglich mit der Spitze des Borstpinsels oder mit einem andern Pinsel skraviret. Wenn sich der Mordant angesetzt hat, und genug geronnen ist, bringt man Blattgold mit Baumwolle mit einem Holz mit feinem Tuch überzogen, (bilboquet) darauf, und läßt es etliche Tage wohl trocknen. Nach diesem überkehret man das Gold mit einem linden und recht reinen Borstenpinsel. Wenn der Mordant sich ins Gemälde einziehen sollte, wel-

Glanz

*) S. die Betrachtung des Hrn. von H. über die Malerey, in der Uebers. 2 Th. S. 723.

ches man daran erkennet, wenn es matt wird und seinen Glanz verliert, muß man auf eben die Stellen solchen noch einmal auftragen, sonst würde das Gold nicht haften.

Will man das Wassergemälde wider das Wasser bewahren, muß man es mit wohlgeschlagenen Erweiß überziehen, und wenn es trocken ist, mit einem Firniß überziehen, welcher der Feuchtigkeit widersteht.

Die gewöhnlichen Farben in dieser Art Malerey sind das Kreidenweiß, Bleyweiß, (le blanc d'Espagne oder de Rouen) welches man bey den Krämern in großen Stücken antrifft. Man süßt es ab, und benimmt ihm die groben Theile dadurch, daß man es in reinen Wasser zergehen läßt. Wenn es wohl zergangen ist, rühret man das Wasser mit einem reinen Stocke um, und läßt es ein wenig ruhen, damit die groben Theile zu Boden fallen können. Alsdenn gießt man das weiße Wasser in reine Gefäße, in welchen man es stehen läßt, bis das Weiße sich am Boden des Gefäßes angesetzt hat. Man gießt nach diesem alles Wasser ganz sachte ab, oder man zieht es mit einem Heber heraus; und wenn das Weiße fast trocken ist, macht man kleine Stücken daraus, welche man auf Gipsplatten oder auf Ziegelsteinen an der Luft trocknen läßt, doch muß man sie wider den Staub bewahren. Diese Art, das Weisse abzusüßen, schickt sich auch zu allen übrigen Farbenerden, zum Oker, Braunroth u. s. w.

Will man das Weiß im Wassermalen brauchen, muß man es anfänglich mit ein wenig Wasser anfeuchten, und nach diesem es erst mit warmen Leime zur Arbeit versetzen. Denn wenn es nicht vorher angefeuchtet wird, nimmt es den Leim sehr schwer an.

Bleyweiß (blanc de plomb, blanc de Ceruse) wird mit Weiß von Rouen versetzt, um die Tinten abzuändern und der Farbe mehr Körper (d. i. Dichtigkeit) zu geben.

Maßikot, weißer und gelber, Neapolitanischgelb, viel linder und fetter als die Maßikots, ist vortrefflich in

kleinen

kleinen Sachen. Weil er kostbar ist, braucht man ihn selten in großen Arbeiten.

Lichter Oker, der fette ist der beste, der sandigte taugt nichts. Der dunkle Oker ist vortrefflich, er erweicht sich leichte. Wenn man ihn brennt, giebt er ein schönes Braunroth.

Schüttgelb, gemacht aus weißer Erde und Beerengelb (graines d'Avignon), ist nur zum glasiren zu gebrauchen.

Der Umbra, gebrannt und natürlich, thut in der Wassermalerey sehr gut.

Gummigutti ist gut in kleinen Arbeiten, eben so wohl als der Ochsengallstein.

Bister wird wenig oder gar nicht in großen Arbeiten gebraucht.

Zinnober (Cinabre und Vermillon), verändert sich in der Wassermaleren, er wird schmutzig, und fällt ins Violet. In kleinen Arbeiten versetzt man ihn mit ein wenig Gummigutti, wodurch man verhindert, daß er nicht nachdunkelt.

Braunroth, englisch, und gemeines Braunroth, sind gut; allein man muß es, wie die andern Farben, reiben.

Mennig ist im Wassermalen sehr schön; sein Roth fällt in eine brennende Pomeranzenfarbe.

Feiner Lack, welchen man einzig und allein brauchen soll, hat vielen Glanz; man macht ihn auf die schon angezeigte Art dunkler. Man sehe auch unter dem Wort Lack im Wörterbuche, wie der gute von dem schlechten zu unterscheiden sey.

Karmin ist gut; weil er aber sehr theuer ist, braucht man ihn nur in Miniaturgemälden. Hier folget eine Art solche zu verfertigen, welche ich aus den Memoires de l'academie des sciences gezogen habe. Doch stehe ich nicht für den Erfolg.

Nehmet fünf Drachmen Kochenille, sechs und dreyßig Gran Chouankörner, achtzehn Gran Rinde von Raukour und achtzehn Gran Bergallaun; pülvert jedes besonders in einem marmorn Serpentin- oder gläsernen Mörser. Lasset nach diesem zwey Maaß (pintes) Fluß- oder klares und reines Regenwasser, in einem sehr reinen zinnern Gefäße sieden; und indem es kocht, thut die Chouankörner hinein, und laßt sie dreymal aufkochen, da ihr zugleich solches immer mit einem reinen hölzernen Spatel umrühret, und hernach das Flüßige geschwinde durch ein reines leinen Tuch seiget. Thut dieses Wasser wiederum in ein wohlausgespühltes zinnernes Gefäße, und lasset es kochen. Wenn es zu kochen anfängt, thut die Kochenille darzu, welche ihr dreymal aufkochen lasset; nach diesem den Raukour, welcher nur einmal aufkocht; und zuletzt thut die Alaune hinein, und nehmet zugleich das Gefäß vom Feuer und gießet das Flüßige geschwind in eine porzellanene oder reine gläserne Schaale. Laßt diesen Liquor sieben bis acht Tage stehen, nach diesem gießet ganz sachte den oben schwimmenden Liquor ab, und lasset den Satz an der Sonne oder in einer warmen Stube trocknen; und wenn er recht trocken ist, verwahret ihn in Gefäßen, wohin kein Staub kommen kann.

Man wird bemerken, daß man bey kaltem Wetter keinen Karmin machen kann: denn er fällt nicht zu Boden, und der Liquor wird zu einem Gallert und verdirbt.

Dasjenige, was im Tuche zurück bleibet, kann in eben dem Gefäße mit andern Wasser zum Feuer gesetzt werden, um durch diesen Proceß einen zweyten Karmin zu bekommen, der aber weder die Schönheit des ersten hat, noch in der nämlichen Menge ist. Man kann auch einen feinen Lack daraus machen, wenn man es mit Farbe von Scharlachwolle versetzt.

Lasurblau, Lapis Lazuli, ganzes und geriebenes, sind nur darinne unterschieden, daß das geriebene feiner, und blässer von Farbe ist, als das ganze; sie sind sehr gut im Wassermalen. In den Verzierungen welche bey Lichte gesehen werden, erscheinen sie grau.

Ultramarin ist das schönste Blau; es ist zu kostbar, als daß man es in großen Werken brauchen könnte. Dieser Seltenheit wegen wird es oft verfälscht. Wenn es mit Lasurblau vermischt ist, wird es im Feuer dunkel; und fällt, wider seine Gewohnheit, nicht ins dunkele, wenn er in Oel abgerieben wird; desgleichen auch, wenn er mit Smalte vermischt ist.

Die blaue Asche, ist eben das, was geriebenes Lasurblau genennt wird, cendre bleue, cendre d'azur, l'azur à l'émail, wird im Wassermalen sehr gebraucht, besonders in Sachen, welche bey Lichte gesehen werden, als die theatralischen Verzierungen.

Es giebt noch eine Art Blau, Indich genannt, welches sehr gut im Wassermalen, und besonders zur Mischung des grünen ist.

Berggrün, grüne Erde.

Das Blasengrün oder Safftgrün sollte nur in kleinen Sachen gebraucht werden, welche man fassen läßt.

Alle Erden und schwarze Steine können zum Wassermalen gebraucht werden. Einige brauchen zum Schwarzen kalzinirten Ruß, der aber immer pur und mit keiner andern Farbe versetzt seyn muß: indessen ist er im Wassermalen doch nicht so schädlich als im Oel.

Man braucht ferner im Wassermalen eine braune Farbe, (*fulverin,*) welche aus dem Urin bestehet, in welchem die Scharlachfärber die in Scharlach gefärbten Tücher waschen: sie dient besonders zur Glasirung der dunkeln Farben, um ihnen mehr Kraft zu geben.

Unter allen diesen Farben muß man viele erst abreiben, wenn man sie, (im Oel, oder im Wasser,) brauchen will: diejenigen, welche im Wasser abgerieben werden, müssen mit ein wenig Wasser oben darauf, aufbehalten werden, damit sie nicht trocknen: die Oelfarben aber, welche leicht trocken oder so zäh werden, daß man nach einiger Zeit sie nicht brauchen kann, thut man in kleine Stücken Blasen, welche als kleine Säcke gebunden werden, oder in Därme gewisser Thiere, in welchen sie sich lange halten. Man kann sie auch in Gefäßen mit Wasser erhalten.

Wenn man die Wasserfarben glasiren will, muß man vorher wohl in Acht nehmen, ob die Stellen, welche man glasiren will, Leim genug haben, um die Glasirung auszuhalten, ohne die unterste Farbe aufzuweichen, wenn man sie aufträgt. Wenn diese Oerter die Glasur einsaugten, so würde es Flecke geben; diesem Unheil vorzubeugen, übergeht man das Gemälde noch vorher mit einem laulichten aber sehr reinen und klaren Leime.

Von der Malerey auf frischem Kalk.

Unter allen Arten von Malereyen, welche heut zu Tage üblich sind, kann ein vortrefflicher Künstler in der Malerey auf frischen Kalk, seine größte Geschicklichkeit anbringen und seinem Werke die größte Stärke geben; allein, um hierinnen etwas rechtschaffenes zu leisten, muß er ein guter Zeichner seyn, eine große Uebung und besondere Kenntniß seines Werks, so er vor sich hat, haben; sonst würde seine Arbeit armselig, frostig und unangenehm ausfallen, weil sich die Farben nicht so leicht, wie im Oel, vereinigen, und zusammen wirken.

Diese Arbeit wird auf Gewölber und Mauern gemacht, so mit Mörtel von Kalk und Sand bekleidet sind. Ein Maler, der nur ein wenig für seine Gesundheit besorgt ist, wird sich

nicht eher an die Arbeit machen, bevor nicht der erste und grobe Anwurf recht trocken ist: denn außer der Feuchtigkeit des Bewurfs ist auch der Geruch vom frischen Kalke dem Kopf und der Brust sehr schädlich.

Dieser erste Anwurf, welcher aus gutem Kalk und Kütt von gestoßenen Ziegelsteinen gemacht werden könnte, wird gemeiniglich von groben Flußsand und gutem Kalk gemacht. Ehe man ihn aufträgt, muß man in die Steine, wenn sie nicht so porös und durchlöchert als sonst viele Bruchsteine sind, gewisse schräge Löcher von allerhand Art meiseln, damit die Tünchung desto besser eingreife, und nicht abfalle. Ist die Mauer von Ziegelsteinen, nimmt sie den Mörtel vor sich selbst schon an. Dieser erste Anwurf muß wohl zu gerichtet, aber sehr rauh seyn, damit der zweyte desto besser fasse und sich mit dem ersten völlig vereinige.

Ehe man das zweytemal bewirft, feuchtet man den ersten Auftrag an, um ihn zur Aufnahme des zweeten geschickt zu machen. Zum zweeten Anwurf nimmt man Kalk, welcher seit einem Jahr, oder wenigstens seit sechs Monaten gelöscht worden, weil man aus der Erfahruug weiß, daß der Anwurf von diesem Kalke nicht aufspringt. Man braucht hierzu Flußsand, der weder zu grob noch zu klar seyn muß. In Italien, und besoders in Rom, braucht man Pozzelane, eine Art Sand, welche bey Grabung der Brunnen aus der Erde gebracht wird; weil aber die Körner desselben ungleich sind, ist es auch schwer, davon einen guten Anwurf zu machen.

Aber, weil dieser zweyte Anwurf sehr leicht seyn soll, und man auf demselben nur naß malen kann; muß man einen geschickten Maurer haben, der ihn gehörig gleich mache, und nur so viel auf einmal verfertigen, als man in einem Tage bemalen kann.

Sobald er etwas fest geworden, und man mit der Kelle, oder auf eine andre Art alle kleine Ungleichheiten weggenommen hat; untersucht man, ob er hart genug ist, und ob er nachgiebt,

giebt, wenn man ihn mit dem Finger ein wenig drückt; nach diesem legt man seinen Karton, oder auf grob Papier gemachte Zeichnung an, und fähret mit einem Stifte über den Umriß des Papiers, dergestalt, daß alle eingedrückte Umrisse, wenn man den Karton wegnimmt, auf dem Anwurf deutlich und sichtbar sind. Wenn man kleine Sachen al Fresco, oder auf frischen Gypsgrund, malen will, hat man eine durchstochene Zeichnung (Bausche), welche man auf den Grund legt und durchstäubet. Man könnte es auch auf Mauern so machen. Wenn der Umriß auf diese Art gemacht ist, malet man darauf. Man siehet aus dieser Praktik, daß die Zeichnung auf dem Karton oder auf der Bausche eben so groß seyn muß, als man sie malen will.

Man bedient sich der Borsten und anderer Pinsel von steifen langen und spitzigen Haaren, allein, man muß sich hüten, auf dem Grunde des nassen Mörtels nicht zu viel zu arbeiten. Man kann auch eckichte oder stumpfe Borstenpinsel beym Gründen brauchen, doch müssen ihre Haare allemal lang seyn.

Ehe man zu malen anfängt, muß man alle Tinten in irdenen Gefäßen zubereiten, und sie versuchen, indem man sie auf Platten von Gyps oder Kalk, oder auch Ziegelsteine, welche die Feuchtigkeit gleich an sich ziehen, (eben so, wie in der Wassermalerey,) trocknen lässet: denn das Wassermalen hat viel Aehnlichkeit mit dem Freskomalen: ausgenommen, daß bey diesem der Grund Kalk ist, und daß man nur in bloßem Wasser aufgelösete Farben hierzu braucht.

Alle Farben, welche nicht Erden sind, taugen zu dieser Art von Malerey nicht. Sie schließt alle Säffte und Mineralfarben aus, weil das Salz des Kalks sie verändern würde. Auch müssen diese Erden, wenn es möglich ist, von trockner Natur, oder gestoßene Steine und Marmor seyn; so würden sie eine Art von kolorirten Mörtel geben.

Die Farben, welche man braucht, sind das **Weiße** welches aus Kalk besteht, der seit einem Jahr oder wenigstens

stens seit sechs Monaten gelöscht worden. Man löset ihn in reinem Wasser auf, man läßt ihn durch ein dichtes Sieb laufen, und am Boden eines Gefäßes setzen, das obenstehende Wasser wird abgeseigt, und man verwahret den Satz wider den Staub.

Das Eyerschaalenweiß ist auch zum Wassermalen, zur Miniatur und zum Pastell gut: Um es recht schön weiß zu machen, pülvert und kocht man es mit ein wenig Kalk: man schäumet das Wasser wohl ab, und gießt nach diesem alles in rein und klares Wasser. Wenn das in diesem wohl gewaschen worden, tränkt und wäscht man es immer wieder mit frischem Wasser, bis es endlich völlig rein ist. Man reibt es nach diesem auf einem Porphyr, und macht einen Teig in kleinen Stückchen daraus, welche man zur Arbeit aufhebt; allein, man muß sie nicht verschlossen halten, wenn sie trocken worden sind, sonst würden sie vermodern, und den abscheulichsten Gestank von sich geben.

Der feine weiße Marmorstaub wird mit Kalkweiß vermischt, um ihm mehr Körper zu geben. Die Erfahrung lehret die Proportion der Vermischung. Einige nehmen von beyden gleich viel, manchmal ist auch ein Viertheil Marmorstaub genug; ist allzu viel Marmorstaub dabey, so wird das Weiß schmutzig. Die gute Wirkung des Weisses hanget von der Beschaffenheit des Kalkes ab. Ueberhaupt halten sich die Freskofarben besser zu Paris als in Languedok und in Italien, vielleicht weil die Hitze in Paris nicht so groß, oder der Kalk nicht so korrosivisch, und folglich dazu tauglicher ist.

Der Oker, Italienische Erde, Maßikot, dessen Gebrauch doch nicht allzu sicher ist; das Neapolitanische Gelb; doch giebt der Oker das schönste gelb.

gelb. Wenn man ihn hell machen will, versetzt man ihn mit Kalkweiß.

Der Zinnober, ein Minerale, ist dennoch zu Gewändern brauchbar, man muß ihn aber auf folgende Art zu bereiten: Thuet feinen Zinnober in ein irdenes Gefäße und gießet Kalkwasser, das noch vom Aufsieden des ungelöschten Kalks heiß ist, darüber. Nehmet das Klärste und Reinste davon. Säuget nach diesem dieses Kalkwasser ab, ohne den Zinnober aufzurühren, und gießet noch verschiedenemal dergleichen Wasser darauf, nachdem ihr iedesmal das erstere abgegossen habet.

Der Römische Vitriol kalzinirt, ist nach des Pozzo Meynung eine gute Farbe zum Freskomalen. Man bereitet ihn in Brandwein zu, wodurch er eine Purpurfarbe bekommt.

Das Englische Braunroth, die rothe Kreide, Umbra natürlich und gebrannt, rother und gebrannter Oker.

Smalt und Lasurblau gepülvert, bestehen recht wohl an der Luft und im Regen; diese Farben sind besonders in Landschaften gut: man muß sie auftragen, so lange der Anwurf noch ganz frisch ist.

Das Ultramarin ist vortrefflich.

Die grüne Erde von Verona, ist eine der besten Freskofarben, es giebt noch eine gemeine grüne Erde, welche aber bey weiten nicht so gut ist.

Berggrün.

Grüne Asche taugt nicht viel.

Röllnische Erde, die Venezianische, Römische, und deutsche schwarze Erde, Schwarz aus Weinheefen, Kohlenschwarz, gebrannten Pfirschkernen.

Hat man einige große Stücken in einem Tage zu malen, und wird hierzu eine große Quantität von einer Tinte erfordert, muß man deren so viel zu bereiten, als man braucht;

weil es schwer seyn würde, eine zwote zu machen, die mit der ersten völlig die nämliche wäre.

Die Farben, welche im trocknen am wenigsten leichten, sind das Dunkelroth und das Englische Braunroth, der dunkele Oker, und die Schwärzen, besonders aber die durchs Feuer gegangenen Farben.

Man betrachtet zu Anfang, wie groß ungefähr die die Fläche ist, welche man bemalen kann, so lange der Anwurf, den man mit der Kelle auftragen läßt, noch frisch ist; man trägt nach diesem die Farben hurtig und mit einer großen Flüchtigkeit der Hand auf. Außer den Näpchen mit Farben, kann man noch eine blecherne Paletten haben, mit ziemlich erhabenem Rande, und in der Mitte ein kleines Gefäß mit frischem Wasser, um die Farben und Tinten, welche man machen will, aufzulösen. Gemeiniglich verliehren die Tinten ihren Glanz, wenn sie auf den Kalkgrund kommen; wenn man ihnen also mehr Leben und Stärke geben wollte, so kann es nicht anders geschehen, als wenn man mit dem Vorstpinsel skravirt oder punktirt, wie beym Zeichnen. Ob aber gleich dergleichen Arbeiten mehrentheils nur keck und tockirt gemalt werden, so werden sie dennoch vertrieben und zärtlich genug erscheinen, wenn die Tinten nahe neben einander stehen; und besonders in einer genugsamen Entfernung.

Will man einen Ort retuschiren, um ihm mehr Stärke zu geben, muß man die erste Farbe recht trocknen lassen; sonst würden die retuschirten Stellen Flecke geben.

Die Retuschirung muß nur in dem Schatten gemacht werden; man bedient sich hierzu einer dunkeln Farbe von eben der Natur als diejenige, welche retuschirt wird, und einige tragen sie in diesem Fall in bloßem Wasser auf. In Italien mischt man Feigenmilch darunter, doch nur in Werken, welche dem Regen nicht ausgesetzt sind. Man könnte auch die rothen Farben mit schönem Röthel trocken, (durch wischen, wie im Zeichnen,) retuschiren.

Wollte

Wollte man im Fresko vergulden, kann man eben so, wie ich beym Wassermalen angezeigt habe, verfahren, und der Manier folgen, welche beym Oelmalen mit Goldfarbe gebräuchlich ist.

Italien, und Rom unter andern Städten, zeigen neugierigen Augen verschiedene Werke von dieser Art Malerey aus den Zeiten der alten Römer, welche sich wohl erhalten haben; ob sie gleich viele Jahrhunderte hindurch unter dem Schutt alter Gebäude, und unter der Erde gelegen haben.

Von der Musivischen Malerey.

Die Alten nennten diese Art Malerey, Opus musivum, tessellatum, pavimentum; Die Franzosen Mosaique *). Sie besteht in einer Zusammensetzung kleiner Steine, Kiesel, kleiner Stücken Marmor von verschiedenen Farben aufs künstlichste inkrustirt und in einem Bewurf von frischen Mörtel so zusammen gesetzt, daß sie die Gegenstände in ihren natürlichen Farben vorstellen; in Ermangelung natürlicher Steine zu gewissen Farben, bedient man sich der künstlichen, nemlich kleiner Stücken Glases, so durchs Feuer kolorirt worden u. s. f. Das Gewölbe von der St. Peters Kirche in Rom ist auf diese Art bemalet **).

Ob zwar diese Arbeit ein wenig Kenntniß der Malerey erfodert; so kann man dennoch leicht einsehen, daß die Aus-

*) Im deutschen nennt man sie besser Musivarbeit, und Musivische, als Mosaische: Weil dieses zweydeutig, und jenes eben so gültig und gebräuchlich ist.

Der Uebers.

**) S. die Nat. Hist. des Plinius im 36 Buche 25 Kap. u. s. w.

Der Uebers.

übung derselben, mehr ein Werk der Geduld, als der Kunst ist. Ehe man anfängt, muß man seine Zeichnung, so groß als das vorgenommene Werk, völlig entworfen haben, nämlich Kartons, wie die Freskomaler, nebst dem Gemälde, im Großen oder Kleinen, welches zum Muster dienen soll.

Man ordnet nach diesem in flachen Körben oder Kästgen alle kleine Steine von den verschiedenen Tinten oder Schattirungen einer ieden Farbe; ieder dieser Steine muß eine flache und glatte Fläche, welche oben zu stehen kommt, haben; die andern Flächen werden etwas schmäler und ein wenig höckericht gemacht, damit der Mörtel, in welchen sie inkrustirt werden, eingreifen kann. Die platte und ebene Fläche muß nicht glänzend noch polirt seyn, weil sie sonst das Licht zu sehr zurück werfen, und verhindern würde, die Farben zu erkennen. Je kleiner die Steine sind, ie feiner wird das Werk, allein es kostet auch mehr Arbeit, und die Ausübung wird desto langwieriger. Es ist eben nicht nöthig, daß alle Steine von einer Figur seyn müssen; es ist genug, daß sie genau zusammen passen, so daß kein merklicher Raum zurück bleibe. Das fertige Werk muß auch, so viel als möglich, eine glatte und gleiche Fläche zeigen, so daß kein Stein über den andern hervorrage.

Man fängt mit einem ersten Auftrage, wie in Freskomalen an: wenn er trocken ist, befeuchtet man ein wenig den Ort, auf welchem man arbeiten will, und man durchstäubt auf demselben die Zeichnung, oder man umzieht die Umrisse mit einem Stifte, wie im Freskomalen. Man trägt nach diesem einen Mörtel von Kalk, harten Steinen, oder Ziegelmehle auf; einige setzen Gummiwasser mit Gummi Dragant und geschlagen Eyweiß hinzu. Dieser Mörtel muß fein und von gleicher Dicke auf iedem kleinen Ort seyn, und nicht über die Umrisse der Zeichnung gehen: denn man muß solche behalten, und die kleinen Steine nach den Farben daran setzen, wenn man sie vorher in eben dem Mörtel getauchet hat, der aber dünner und flüßiger seyn, und in einem hölzernen Trog immer in der Nähe stehen muß.

Hat

Hat man einen kleinen Raum mit Steinen gedeckt, muß man sie, wie ungefähr die Steinsetzer, mit einem starken und dicken Lineal gerade drücken. Dieses muß geschehen, wenn der Mörtel noch frisch ist, sonst würden die kleinen Steine im Mörtel keine Haltung haben, und sich ablösen.

Hat man einen kützlichen und feinen Theil zu arbeiten, als einen Kopf, eine Hand, und andere dergleichen Sachen, könnte man die Zeichnung dieser Theile mit Tinte auf feinem und geöltem Papiere haben, damit man sehen könnte, wenn man sie auf seine Arbeit legte, ob die Umrisse nicht verändert sind: Denn man könnte die gemachte Arbeit durch das geölte Papier sehen, und im Fall man einen Fehler gemacht hätte, ihn noch bessern, ehe alles völlig getrocknet hätte.

Wenn der Mörtel zwischen die Fugen der Steine, welche man so viel als möglich zusammenrücken muß, heraus tritt, nimmt man ihn mit einer kleinen Kelle ab, welche man stäts bey der Hand haben muß. Weil aber die Steine immer ein wenig von dem Mörtel schmutzig werden, besonders wenn man sie mit dem Lineal richtet; so muß man, wenn alles recht trocken ist, den Mörtel, so gut als möglich, mit einem Messer abschaben, und das Werk nach diesem mit einem Stücke weichen Holze oder mit im Wasser fein abgeriebenen Sande abreiben. Nach diesem wäscht man die Arbeit mit reinem Wasser, so wie man das Pflaster in den Zimmern abspület.

Ist die Arbeit fertig, und man will noch etwas daran ändern, so reißt man es bis auf den ersten Anwurf ab, und ersetzt das Eingerissene durch andere kleine Steine.

Um in dieser Malerey zu vergolden, es sey nun der Grund der Gemälde selbst, oder die Verzierungen und Gewänder, nimmt man kleine Stücken ungefärbtes Glas, man befeuchtet solche auf einer Seite mit Gummiwasser, hernach

hernach legt man Blattgold darauf; man legt nachdem diese Stücken Glas auf eine eiserne Schaufel, und diese wiederum vorn am Ofen, nachdem man solche vorher mit einem konkaven Stücke Glas bedeckt hat. Man läßt diese Schaufel so lange liegen, bis die Stücken Glas, auf welche das Goldblatt gelegt ist, glühend worden, und das Gold so fest haften bleibet, daß es nicht mehr losgehet. Man setzt die vergoldete Seite auf den Mörtel. Diese Glasstückgen müssen von eben der Größe, als die übrigen kolorirten Steine seyn; allein, um diese Glasstückgen abzuspülen, muß man sie ganz fein mit einem Messer beschaben, und solche hernach waschen; denn der feinste Sand würde die Oberfläche des Glases dunkel machen, und das Gold durchzuschimmern verhindern. Damit diese Stücke Glas wohl im Mörtel fassen mögen, muß ein jedes Stück zum wenigsten sechzehn bis achtzehn Linien dick seyn; man bearbeitet die Flächen, welche in Mörtel kommen, um ihnen das Polirte zu benehmen, welches sie hindern würde, in den Mörtel einzugreifen.

Man muß diese Stückgen Glas besonders darzu machen lassen. In dieser Absicht gehet man in eine Glashütte, und wenn das Glas in verschiedene Schmelzöfen vertheilt wird, thut man zu einem jeden die Farben, welche tauglich sind, ihm die verschiedenen Tinten zu geben, welche man verlanget. Man fängt von der lichtesten an und gehet bis zu der dunkelsten. Wenn das Glas vollkommen geschmolzen, nimmt man es mit einem großen Löffel ganz glühend, und setzt es in Haufen auf eine warme und polirte Marmorplatte, oder auf eine Kupferplatte, man macht diese Haufen mit einem andern glatten Marmorplatte flach, bis daß sie die Dicke haben, wovon wir gesagt haben: nach diesem schneidet man es in Stücken von verschiedenen Figuren und Größen, so wie man sie braucht. Man verwahret sie hernach Farbenweise in Fächern. Eben dieses muß man bey allen kleinen Steinen

nen oder Marmorstücken und Kieselsteinen von verschiedenen Farben und Größen beobachten. Es ist hierzu nicht eben schönes Glas durchaus nöthig: wenn es nur aus einer Art unvollkommenen Smalt, von Sand, Mineralien und Metall, bestehet, die zusammengeschmolzen sind.

Diese Art Malerey dauert so lange, als die Mauer worauf sie gemalet ist, ohne daß sich die Farben im geringsten verändern; ja man sieht noch einige sehr alte Stücke, welche so schön und so neu aussehen, als hätten sie von der Zeit nichts gelitten. Allein man braucht sie nur in großen Werken, welche in die Ferne gestellt werden sollen; dennoch hat man einige kleine Gemälde davon verfertiget, als Tische, bey welchen man die Feinheit und die Geduld bewundern muß *).

Außer der musivischen Malerey, welche anfänglich nur aus einer Zusammensetzung kleiner Felder von verschiedenen Farben bestund, um eine gewisse Mannichfaltigkeit, Ranken, und andere Zierrathen zu bilden; fielen die Maler darauf, ob diese Art Malerey durch Vorstellung menschlicher Figuren, Thiere, Blumen, und selbst historischer Begebenheiten, nicht vollkommener zu machen wäre. Eines der schönsten Werke in dieser Art ist das Pflaster der Pfarrkirche zu Siena, auf welchem man die Opferung Abrahams vorgestellt siehet. Dieses Werk wurde von einem gewissen Maler, Namens Duccio, angefangen, und von Dominiko Bekkafumi vollendet. Es ist aus drey Gattungen von Marmor zusammengesetzt, einer sehr weißen, einer dunkelgrauen, und einer schwarzen. Die erstere Art dienet zu Blicken und höchsten Lichtern, die andere zu den halben Schatten und Mittelfarben, und die dritte zu den Schatten. Es sind in demselben Züge und Skravirungen mit schwarzen Marmor oder Mastix angefüllt, um die Uebergänge vom Lichte zum halben Schat-

*) Supl. des Mem. de l'Acad. Tom. IX.

Schatten, und von diesem zum ganzen Schatten zu vereinigen.

Nachdem der Grosherzog Coßmus de Medicis im Jahre 1563. in dem Gebirge von Pietra Santa einen Marmorbruch von vielerley Farben entdeckt hatte; gab er den Malern seiner Zeit Anlaß, ihre Geschicklichkeit in dieser Art Malerey zu üben. Die Herzoge von Florenz haben nachher ihre Capellen und Palläste mit dieser Art Marmor auszieren lassen. Man macht Tische und andere artige Sachen davon. Der König von Frankreich hat vieles von diesem Marmor.

Vasari sagt, daß man ehemals an der Gallerie von St. Pietro zu Rom, eine porphyrne Tafel gesehen habe, die mit vielen feinen Steinen inkrustirt gewesen, welche durch ihre Zusammensetzung einen Kesicht vorgestellt hätten. Plinius redet von einem Vogel, welcher aus verschiedenen Stücken Marmor auf einem Fußboden, den er beschreibt, so wohl vorgestellt gewesen, daß es geschienen, als wenn es ein wahrer Vogel sey, der aus einem Gefässe von eben dieser Art, das neben ihm gestanden, getrunken habe. Gewisse Völker in Amerika haben eine Art musivische Malerey erfunden, welche aus zusammengesetzten Vogelfedern besteht; man sieht in dem Schatze der Casa Santa vier Bildnisse von dieser Federmalerey.

Von der Wachsmalerey.

Man kann den Zeitpunkt der enkaustischen Malerey nicht festsetzen, Plinius, welcher unter allen Schriftstellern am weitläuftigsten von dieser Art Malerey gehandelt hat, sagt, daß man selbst zu seiner Zeit nicht gewußt habe, wer von der Wachsmalerey der erste Erfinder gewesen sey, und das man Feuer hierzu gebraucht habe.

habe *). Dennoch glauben einige, fähret er fort, daß Aristides der Erfinder davon sey, und daß sie Praxiteles zur Vollkommenheit gebracht habe; andere versicherten, daß man schon lange vorher enkaustische Gemälde als vom Polignot, Nicanor, Arcesilaus, gehabt habe, welche Künstler alle aus Paros waren. Er setzt hinzu: Lysipp von Egin habe auf eines seiner Gemälde geschrieben, er hat es gebrannt; welches er nicht würde gethan haben, wenn die enkaustische Malerey nicht eher wäre erfunden gewesen **). So ungewiß aber auch der Ursprung der enkaustischen Malerey seyn mag, so erhellet dennoch, daß sie in Griechenland erfunden worden, und daß mit Wachsfarben und Feuer zu malen, bey den Künstlern dieser Nation sehr gewöhnlich gewesen sey.

Es würde unnütze seyn, die Untersuchungen des Ursprungs der Kunst, das Wachs in der Malerey zu brauchen, weiter zu treiben, sie würden nicht allein vergeblich seyn, sondern auch nichts zur mehrern Einsicht in der Art mit Wachsfarben und Feuer zu malen, beytragen; weil Plinius, welcher uns die verschiedenen Arten der Wachs-

*) Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit, non constat. Quidam Aristidis inventum putant postea consummatum a Praxitele. Sed aliquando vetustiores Encausticae extitere, ut Polygnoti & Nicanoris & Arcesilai, Pariorum. Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit: *encausen;* quod profecto non fecisset nisi Encaustica inventa. Plin. im 33 B. 11 K.

**) Der Herr P. hat entweder den Plinius nicht verstanden; das wollen wir nicht hoffen: oder unaufmerksam gelesen; das bedauren wir. Plinius sagt: Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit: encausen &c. Das heißt wohl etwas anders, als: Lysippe d'Egine &c. &c. Lysipp war aus Sicyon. Aegina aber ist eine Stadt in Griechenland: oder eine Tochter Aesops, der Könige in Boeotien gewesen. Man muß es also entweder für das erstere; oder das andere annehmen.

Der Uebers.

Wachsmalerey beschrieben hat, wenig von ihrer Ausübung sagt. Es ist gewiß, sagt er, daß man vor Alters zwey Arten enkaustischer Malerey gekannt hat, von Wachs, und auf Elfenbein, mit dem Cestrum, d. i. Uriculum *); bevor man diese Malerey auf der äußern Seite der Schiffe zu brauchen wußte **); diese dritte Art kam hinzu, da man das am Feuer flüßig gemachte Wachs mit dem Pinsel, wie Farben, bearbeitete. Diese Malerey war so dauerhaft, daß sie weder von der Sonne, noch von dem Meer

*) Der Verfasser sagt hier in einer Anmerkung Cestrum und Viriculum wäre ein paar heut zu Tage unbekannte Kunstwörter. Viriculum ist uns freylich auch unbekannt: aber *Vriculum* nicht. Und dieses ist die Lesart, welche Perrott schon im funfzehenten Jahrhunderte angenommen hatte. Es ist aber Cestrum ein eisernes Instrument, mit welchem man arbeitete, wenn es glüend gemacht war; Vriculum aber der lateinische Namen, von der Art des Gebrauchs hergenommen.

Der Uebers.

**) In Encaustice pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera & in ebore cestro, id est, vriculo; donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo utendi, quae pictura in navibus * nec sole, nec sale ventisue corrumpitur. Plin. der Nat. Hist. 35 B. 11 K.

* Herr Monnoye, welcher in Diktionnaire Encyklopädique den Artikel von der enkaustischen Malerey verfertiget, giebt das Wort: *in navibus* — dans les Vaisseaux; ohne Zweifel mit gutem Vorbedacht: Er hatte die Absicht, des Herrn Bachelier seine Malerey mit dem Plinius zu vereinigen; da sie doch sicherlich weder dem Meersalz, noch der Sonne, noch auch den Winden, geschweige dem Wasser widerstehen kann. Kein Druckfehler ist es wohl nicht: denn wenn der Herr Monnoye die ovidianische Stelle übersetzt

— — — Et picta coloribus ustis
Caelestum matrem concana puppis habet.

— — — Und auf dem Spiegel des Fahrzeugs
Ist die Mutter der Götter mit Farben durch Feuer gemählet.

Wiederhohlt er, daß diese Art enkaustischer Malerey viel schicklicher wäre *dans les Vaisseaux*; (welches sowohl Schiffe als Gefässe bedeutet.)

Meersalze, noch von der Luft beschädigt werden konnte. Obzwar aus dieser Stelle es nicht scheinet, daß einer Art enkaustischer Malerey zu kleinern Gemälden gedacht worden sey, so ist doch vermuthlich auch die erstere Art hierzu gebraucht worden. Hatte die enkaustische Malerey mit derjenigen, welche man zu den Schiffen brauchte, einige Aehnlichkeit? Obzwar dieses seyn kann, so wollen wir es doch nicht gänzlich behaupten; zumal da der Herr Graf von Caylus und der Herr Majault, welche diese Materie wohl untersucht haben, einen Unterschied zwischen der Art und Weise diese beiden Arten zu behandeln, anzunehmen scheinen *)

Man brauchte auch die enkaustische Malerey auf Mauern; war dieser Gebrauch eine Folge der enkaustischen Malerey der Gemälde, oder hatte die enkaustische Malerey der Gemälde Sudlern Anlaß gegeben, dieselbe bey ihren Arbeiten zu gebrauchen, um sie dauerhafter zu machen? Es ist unmöglich diese Frage zu erörtern, man mag den Vitruv oder den Plinius, welche davon geschrieben haben, hierbey zu Rathe ziehen. Wenn aber diese beiden Schriftsteller nichts sagen, wodurch diese Schwierigkeit gehoben werden könnte; so ersetzen sie doch diesen Abgang durch eine sehr genaue Beschreibung der Art, diese enkaustische Malerey zu behandeln **).

Vitruv

*) S. ihre Memoires pag. 26.

**) Dieses kann man wohl keine Malerey nennen: Die Alten geben es selbst nicht dafür aus. Die Waffen und Mauern wurden damit überzogen, um sie vor Luft und Regen zu sichern. Mit Wachs überziehen, um etwas scheinbarer, dauerhafter, und geschickt zum Bohnen zu machen, heißt wohl nicht malen. Vitruv und Plinius nennen es nicht so: der letzte drückt sich an einem von dem Verf. nicht angeführten Orte so aus: Variosque in colores cera trahitur, ad innumeros mortalium usus, parietumque etiam & armorum tutelam.

Der Uebers.

Vitruv *) sagt, wenn er von der Zubereitung des Minium redet: „Diese Farbe dunkelt nach, wenn sie an der Sonne steht, welches viele versucht haben, unter andern Faberius Scriba **), welcher, weil er sein Haus auf dem aventinischen Berge mit Gemälden gezieret haben wollte, das ganze Mauerwerk des Peristyls mit Minium bemalen ließ, welches aber nicht dreyßig Tage bestand, da die Farbe unscheinbar wurde, und häßlich nachfärbte. Derowegen ward er genöthigt, es noch einmal mit andern Farben bemalen zu lassen. Diejenigen, welche sorgfältiger und erfahrner seyn, und diese schöne Farbe erhalten wollen, überziehen sie, nachdem sie wohl und gleich aufgetragen und trocken ist, mit Punischen Wachs, mit ein wenig Oel versetzt; und nachdem man diese Composition mit einem Borstpinsel aufgetragen, machen sie solche, wie auch die Mauer, mit einem Kohlfeuer, in welchem glüenden Kohlen sind, warm, schmelzen das Wachs und machen es durchgehends eben, da sie es mit einem Wachsstock und reiner Leinwand, so wie die Marmorstatuen bohnen. Dieses heißt auf Griechisch Καυσις. Diese wächserne Rinde verhindert, daß weder das Sonnen- noch Mondenlicht die Farben verzehret ***). Plinius sagt eben dieses,

*) Im 7 B. 9 K.

**) Nicht wie der Franzos Perault übersetzt: Le Scribe Faberius. Ueberhaupt müssen wir hier den Sinn des Vitruv anders ausdrücken.

Der Uebers.

***) Itaque cum & alii multi, tum etiam Faberius Scriba, cum in Aventino voluisset habere domum eleganter expolitam, peristylii parietes omnes induxit minio, qui post dies triginta facti sunt invenusto varioque colore. Itaque primo locavit inducendos alios colores. At si quis subtilior fuerit, & voluerit expolitionem mininaceam suum colorem retinere; cum paries expolitus & aridus fuerit, tum ceram punicam igni liquefactam paullo oleo temperatam seta inducat. Deinde post ea carbonibus in ferreo vase compositis eam ceram, apprime cum pariete calefaciendo,

dieses, obgleich nicht so umständlich. Man überziehe die Mauer mit Wachs, *) wenn sie recht trocken ist; man reibe sie mit einem Stücke Wachs und nach diesem mit einem reinen leinen Tuche, so wird die Mauer wie ein polirter Marmor werden. Folglich scheint es, daß nur eine Art gewesen sey, die enkaustische Malerey auf der Mauer zu gebrauchen.

Dieses ist alles, was historisches und von der Behandlung der verschiedenen Arten der enkaustischen Malerey gesagt werden kann. Sie lassen sich auf viere setzen, nämlich die Wachsmalerey, diejenige die mit dem *Cestrum*, oder auch *Uriculum*, gemacht wurde, die Malerey auf Schiffe, und die Malerey auf Mauern: und um diese verschiedene Arten auszuüben, vermischten sie die Farben mit Wachs, oder tränkten die Farben mit Wachs, wenn die Malerey fertig war.

Das Holz war die einzige Materie, auf welche man kleine Gemälde malte. Es würde zu weitläuftig seyn, alle Stellen des Plinius und der übrigen Schriftsteller anführen zu wollen, welche Beweise zu dieser Wahrheit darreichen.

Wir wollen zu den Mitteln weiter gehen, welche die Alten anwendeten, ihre verschiedenen enkaustischen Malereyen zu behandeln.

Sie hatten, wie Varro sagt, das Wachs Farbenweise in kleinen Kästchen mit Fächern. **)

do, sudare cogat, fiatque ut peraequetur. Postea cum candela linteisque puris subigat, uti signa marmorea nuda curantur. Haec autem Καυσις graece dicitur. (Vitruv. im 11 K. des 7 B.)

*) Parieti sicco cera inducatur. Postea candelis subigatur, ac deinde linteis puris, sicut & marmora nitescunt. (Plin. 33 B. 7 K.)

**) Pictores loculatas habent arculas, ubi discolores sunt cerae. *Varro de Re Rust.* B. 2.

Nam

Sie bedienten sich der Borsten oder anderer Pinsel, um die gefärbten Wachse, wie Plinius sagt, aufzutragen, oder wie Vitruv behauptet, die Farben mit Wachs zu überziehen.

Man brauchte das Feuer, entweder die colorirten Wachse zu schmelzen, oder das reine Wachs womit die Farben überzogen, um sie dauerhafter als die Wassermalerey zu machen, zergehen zu lassen. Die Werkzeuge welche hierzu gebraucht wurden, hießen Kauteria, deren Gestalt nach der Verschiedenheit der Arbeit, bey welcher sie gebraucht wurden, eingerichtet waren. Das Kauterium, sagt Plinius, war ein Instrument der Maler, mit welchen man alle zähe harzichte Materien zergehen ließ, vornehmlich die, so man zur enkaustischen Malerey gebrauchte. Diese Malerey wird tractirt, da man das Wachs auf glüenden Kohlen zergehen läßt. *)

Ist der Ursprung der enkaustischen Malerey ungewiß, so ist die Zeit ihres Verfalls nicht bestimmter. Dennoch ist es ausgemacht, daß sie noch im vierten und fünften Jahrhunderte Mode gewesen, weil die Pandecten der Instrumente gedenken, welche zu dieser Art Malerey gebraucht wurden. Wenn die Werkstatt eines Malers durch ein Vermächtniß hinterlassen wird, so begreift sie die Wachse, Farben und alles was darzu gehört, die Pinsel, Kauteria und Farbengefäße. **) Ein anderer Schriftsteller sagt,

Nam ut Pausias (denn so muß man lesen; wenn man mit dem Plinius übereinstimmen will) Der Ueb. et caeteri pictores eiusdem generis loculatas habent arculas, ubi diversi colores sint. &c. Ebendas. im 3 B. 17. K.

*) Cauterium in pictorum instrumentis continetur, quo bitutuminationes et fortiores quaeque conglutinationes concoquuntur, maxime in ea pictura quae *ἐγκαυστική* appellatur, quae fit carbonibus inustis, resolutis igne ceris. 22 B. im 23 Kap.

**) Pictoris instrumento legato, cerae, colores similiaque horum legato cedunt; penicul*i* et cauteria et conchae. Marianus, tit. de fundo instructo. XVII B.

sagt, daß wenn ein Maler seine Werkstatt vermacht, er zugleich die Farben, Pinsel, Kauteria, und zur Mischung nöthige Gefäße, vermacht habe. *)

Es ist also seit dem sechsten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten der enkaustischen Malerey nicht mehr gedacht worden, nemlich in einer Zeit von 1100 Jahren. Dennoch ist zu verwundern, daß seit der Wiederherstellung der Künste, so viele Jahre verflossen sind, ohne daß Jemand, außer dem Herrn Grafen von Caylus, bemerkt habe, daß die enkaustische Malerey mit Wachsfarben und Feuer behandelt worden. Bloß der Einsicht des Herrn Grafen von Caylus hat Frankreich den ersten Gedanken zur Erneuerung dieser Kunst zu danken.

Dennoch hat ein ungenannter Schriftsteller im Jahre 1755 ein Werk drucken lassen, in welchem er sich äußerst angreift, dem Herrn Grafen von Caylus diesen Ruhm zu entreißen; ein Werk, von welchem wir weitläuftig handeln werden, wie auch von allen denjenigen, was sich seit dem Jahre 1752 bis auf den heutigen Tag damit zugetragen hat; damit die Nachwelt über die Erneuerung der enkaustischen Malerey nicht eben so ungewiß, und in Schwierigkeiten verwickelt sey, als diejenigen, welche sich ehedem so viel Mühe gaben, den Ursprung dieser Kunst bey den Alten zu erörtern.

Weil ich aber meine Nachrichten nur von Hörensagen hatte, und gleichwohl nicht Willens war, eine Ungerechtigkeit zu begehen, die mir etwan aufgebürdet werden möchte; so habe ich gleich anfangs an den Herrn Grafen von Caylus selbst geschrieben; um zu wissen, in wie ferne der Herr Majolt, (der Arzneykunst Doctor in der Facultät zu Paris,) mit ihm den Ruhm der Entdeckung der enkaustischen Malerey theile; und zu welcher Zeit er in der Akademie des Inscriptions seinen ersten

*) Instrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteria, et temperandorum colorum vasa cedebantur. Julius Paulus B. 7. u. f.

Aufsatz über diese Materie abgelesen habe. Ich schrieb auch an den Herrn Majolt. Der erstere war so gegefällig, und antwortete mir, daß er ohne den Herrn Majault niemals die Mittel würde erfunden haben, mit Wachs zu malen, und daß sein erster Aufsatz in der Akademie des belles lettres im Jahre 1752 abgelesen worden sey. Der andere antwortete mir, daß er ohne den Herrn Grafen von Caylus niemals an diese Art Malerey würde gedacht haben, und daß diese Entdeckung die Frucht ihrer gemeinschaftlichen Bemühungen gewesen sey. Ich schrieb nach diesem an den Herrn von Sylvester, Director der Malerakademie, um über diese Materie mehreres Licht zu erhalten, damit ich nach zuverläßigern Nachrichten arbeiten könnte. Ich rücke die Antwort des Herrn von Sylvestet von Wort zu Wort ein, und aus dieser Antwort wird man meine Anfrage leicht beurtheilen können.

Ich antworte auf ihre erste Frage, daß vor der Vorlesung des Aufsatzes des Herrn Grafens von Caylus im Jahr 1753. über die enkaustische Malerey, niemals in unserer Akademie dieser Art von Malerey, noch sonst einer andern Art, in welcher das Wachs die Stelle des Oels vertreten habe, gedacht worden.

Auf die zwote antworte ich, daß obzwar diese Art von Malerey, welche der Graf Caylus ankündigt, in Verwunderung setzte, und aller Mitglieder unserer Akademie, wegen ihrer Neuigkeit und Sonderheit, Aufmerksamkeit verdiente; dennoch keiner gesagt hat, daß er das Wachs anstatt des Oels zum malen gebraucht habe.

Auf die dritte und letzte werde ich antworten, daß seit dem Aufsatz des Herrn Grafen Caylus vom Jahre 1753 bis zur Zeit der Ausstellung der Minerva in der Akademie des belles lettres im Jahre 1754, nicht gedacht worden, daß einer unserer Mitglieder mit Wachs gemalt habe, der Herr Vien ausgenom-

genommen; und daß wir die Gemälde der Herren Halle', Bachelier und des le Lorrain, welche auf diese Art gemalt waren, erst zu Anfange des 1755 Jahres gesehen haben. Diese drey Herren sind die einzigen, welche damals einige Versuche gemacht haben, von welchen ich bey uns habe reden hören.

Sylvester.

Alle Mitglieder der Akademie kennen die Redlichkeit und die Talente des Herrn Sylvester. Diese Eigenschaften haben ihm die Stelle eines Directors erworben, welche er seit vielen Jahren bekleidet.

Wir wollen iezt die Geschichte der enkaustischen Malerey seit ihrer Wiederherstellung betrachten. Meine Absicht ist nicht, Jemand zu beleidigen, sondern die Wahrheit in ihr ganzes Licht zu setzen. Das Datum der Aufsäze des Grafen von Caylus, welche durch das Ablesen in den beyden Akademien authentisch worden sind, das Werk des Herrn Grafens Caylus und Herrn Majault, welchem ihr Name vorsteht, ihre Briefe, ingleichen der Brief des Herrn Sylvesters, werden anstatt der Beylagen dienen.

Man wird einige Wiederholungen in der umständlichen Beschreibung bemerken, welche wir machen werden, allein der Leser wird einsehen, daß sie um desto unvermeidlicher sind, weil wir in unserer Erzählung die chronologische Ordnung der Begebenheiten beobachten wollen, zumal da wir dasjenige anführen müssen, was die Urkunden enthalten, welche die nämlichen, oder doch ähnliche Sachen sagen, ob sie gleich zu verschiedenen Zeiten ans Licht getreten sind.

Der Herr Graf Caylus, welcher so viele Beweise von seinem Geschmack an den schönen Künsten und Wissenschaften gegeben hat, und von dem wir so gelehrte Untersuchungen über die Alterthümer haben, handelte, nachdem er alles, was Plinius über die enkaustische Malerey der Alten gesagt, reiflich erwogen hatte, von dieser Materie in einem Aufsatze, welchen er 1752 in der Akademie des bel-

les lettres, von welcher er ein Mitglied ist, ablas. Er las auch 1753 in der Malerakademie einen andern Aufsatz über eben diese Materie vor, in welcher er ein Mittel vorschlug, Gemälde mit bloßem Wachse, Farben und Feuer zu malen: allein, die Mitglieder dieser Akademie zweifelten noch an der Möglichkeit mit Wachs zu malen. War es denn nicht natürlich, da man diese neue Erfindung mit allen übrigen bekannten Arten zu malen verglich, sich derselbe als schwer oder gar als unmöglich vorzustellen? Da diese Kunst damals nur in der Spekulation existirte; so war es auch der Klugheit gemäß, sich bloß hierinnen auf die Erfahrung zu verlassen.

Unterdessen suchte der Graf Caylus, um so wohl die Künstler, als auch seinen Geschmack zu befriedigen, dasjenige in Ausübung bringen, was er nur entworfen hatte. Um seine Absichten zu erreichen, wie er selbst in seinem Aufsatz (S. 8.) sagt; glaubte er, er müsse den Herrn Majault zu Hülfe nehmen. Seine Wahl gründete sich nicht so wohl auf Freundschaft, als auf die Kenntniß von den Einsichten dieses großen Arztes. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, die Mittel der enkaustischen Malerey zu erfinden. Ihre Bemühungen hatten den glücklichsten Erfolg, den sie wünschen konnten, und führten sie so gar zu denjenigen, was sie nicht gehofft hatten: denn sie machten und verbesserten die Entdeckung der Wachsmalerey. Man sahe endlich in der Akademie de belles lettres den 12 November. 1754 am Tage einer öffentlichen Versammlung, ein Gemälde, welches die Minerva vorstellte, und der Herr Vien, ein sehr berühmter Künstler, verfertigt hatte; der größte Theil dieses Gemäldes bewies, daß es möglich sey, enkaustische Gemälde zu machen: ich sage der größte Theil, weil diese erste Geburt nur ein Vierthel von der Wachsmalerey hatte. Ganz Paris wollte diese Neuigkeit sehen, und die endlich überzeugten Maler waren ihre ersten Bewunderer. *) Der

*) Als Karl Vanloo, ein durch seine große Talente berühmt gewordener

Der Herr Graf Caylus und Majault bemüheten sich hierauf, die enkaustische und Wachsmalerey zur Vollkommenheit zu bringen, und die Anleitung zu diesen neuen Künsten zur Bekanntmachung geschickt zu machen. Alle ihre Versuche waren im Monath Junius geendiget. Sie machten zum Theil den Stoff eines Aufsatzes aus, welchen der Herr Graf Caylus in der Akademie de belles lettres den 29 Julius eben dieses Jahres, nämlich acht Monate und achtzehn Tage nach der öffentlichen Aussetzung der Minerva, ablas. Die Akademie de belles lettres, welche überzeugt war, daß dieses Werk den Künstlern nützlich seyn könnte, gestattete, daß man aus ihren Registern einen Auszug davon machte, und druckte: man fügte denselben dem Aufsatz über die Wachsmalerey bey, welcher nicht in selbiger war abgelesen worden, weil dieses Werk nicht in ihr Feld gehörte. Die beiden gedruckten Aufsätze wurden dem Publico in einem Bande den 25 August eben dieses Jahres unter der Aufschrift, mitgetheilt; *Memoire über die enkaustische Wachsmalerey*; ein Werk, welches methodisch eingerichtet ist, und seinen Verfassern ewig zur größten Ehre gereichen wird. Es ist dienlich bey dieser Gelegenheit anzumerken, daß man zur Zeit der Ablesung des gedachten Aufsatzes des Herrn Grafen Caylus, zwey kleine Gemälde in die Akademie des Inscriptions brachte, deren eines nach der dritten, das andere nach der vierten Art enkaustischer Malerey, wovon er noch keine Proben durch den Versuch gegeben hatte, gemalt waren. Wir wollen ietzt zur Epoche der Ausstellung der Minerva zurück gehen.

So bald dieser erstere Versuch in der Akademie des belles lettres zum Vorschein kam, erregte diese neue Art von Malerey Nacheiferung und Neugierde. Die geschicktesten Mitglieder der königlichen Akademie der Malerey

dener Künstler, das Gemälde der Minerva zum erstenmal sahe, sagte er, die enkaustische Malerey wäre keine böse Sache, er wolle auch einen Versuch damit machen. Man sieht wohl, was der Beyfall eines Vanloo für ein Gewichte haben kann.

rey sagten unter einander: durch was für Mittel hat man mit Wachs malen können? Weder der Herr von Caylus, noch der Herr Majault, sagten damals etwas von der Art des Processes; es war ein Tribut, welchen der Graf Caylus der Akademie des Inscriptions schuldig war, ehe er ihn andern bekannt machte; weil ihre Untersuchungen keine andere Absicht hatten, als die Wiederherstellung einer Kunst, welche bey den Alten bekannt gewesen war.

Unterdessen glaubten die Maler, welche den ersten Versuch dieser Malerey betastet, berochen und untersucht hatten, weil sie ein wenig den Geruch von Terpenthinspiritus merkten, dieses Gemälde wäre mit Wachs in Terpenthinspiritus aufgelöst, gemalet worden; denn damals konnte man sich nicht einbilden, daß es möglich sey, Gemälde mit Wachs und Farben, ohne daß das Wachs vorher aufgelöst worden, malen könnte; und man kannte auch nicht einmal die Auflösung des Wachses in Terpenthinspiritus; obgleich ein kleines Werk eines Ungenannten verschiedenes davon gesagt hat, wovon wir auch in der Folge reden werden, und welches der Herr Monnoye ernsthaft in seinem Aufsatz über die enkaustische Malerey, welchen er zum Diktionaire Encyklopedique eingegeben, angeführet hat.

Die Maler, welche den ersten Versuch in dieser Malerey untersucht hatten, unterhielten sich mit denjenigen, welche ihn nicht gesehen hatten, von den Anmerkungen, welche sie hatten machen können, und einige machten den Entwurf, Versuche hierüber anzustellen.

Herr Halle, Bachelier und le Lorrain, machten die ersten Versuche; sie rieben ihre Farben mit in Terpentinessenz aufgelöseten Wachs ab, malten, und eilten ihre ersten Versuche zu zeigen: sie kamen in den Monathen, Jänner, Hornung und März 1755 zum Vorschein. Herr Halle und le Lorrain begnügten sich mit einigen kleinen Gemälden. Allein Herr Bachelier wollte seine Untersuchungen weiter treiben. Er machte Wachsseife, weil man solche

solche von allen fetten Körpern machen kann; er ließ diese Seiffe im Wasser auflösen, rieb seine Farben mit diesem Seiffenwasser ab, und malte auf Taffent und Leinwand. Nachdem er gemalt hatte, ließ er die Farben dieses Seifengemäldes, warm werden und auffieden; und kündigte dem Publikum an, daß er die enkaustische Malerey der Griechen erfunden habe, weil er mit Wachswasser malte (denn so nennte er sein Seifenwasser) und seine Farben brennte. Er gab zum Beweis dieser Behandlung einige Gemälde, auf deren einem ein Frauenzimmer vorgestellt wurde, so ein Windspiel liebkosete, ein anderes aber einen Profilkopf vorstellte u. s. f. Diese Gemälde, welche nachher im Saal aufgestellet wurden, waren grau, und sahen einen Kupferstich in schwarzer Kunst, welcher mit schmutzigen Farben illuminirt worden, ähnlich. Wenn aber auch diese Erfindung noch schlechter gewesen wäre, so verdiente dennoch Herr Bachelier diejenige Dankbarkeit, welche man denjenigen schuldig ist, welche sich die Mühe nehmen, Untersuchungen anzustellen. Bereichert man nicht die Künste selbst dadurch, wenn man lehret, seine Zeit nicht in Versuchen zu verlieren, deren Erfolg nicht glücklich seyn kann?

Ohngeachtet des übeln Erfolgs der übereilten Versuche des Herrn Bachelier, hielt man dennoch davor, man müsse seine Entdeckung dem Publikum mittheilen. Ein ungenannter Schriftsteller *) verfertigte, ließ drucken, und vertheilte plötzlich eine Schrift unter dem Namen: **Geschichte und Geheimniß der Wachsmalerey.** Dieses Werk trat zu Ende des März oder zu Anfang des April 1753 ans Licht; nämlich fünf Monate nach der Ausstellung des Gemäldes des Herrn Grafen Caylus in der Aka-

*) Einige gaben den Herrn Diderot für den Verfasser aus. Aber diese Verläumdung kann nur vom Neide herstammen. Wir sind überzeugt, daß Herr Diderot in aller Betrachtung zu viel Zärtlichkeit für seine Ehre hat, als daß er seine Feder zu Unanständigkeiten und Lügen hergeben sollte.

Akademie des belles lettres, und also vier Monat eher, als das Werk des Herrn Grafen Caylus und des Majault bekannt gemacht wurde. Der Verfasser dieser kleinen Schrift, welcher wahrscheinlicher Weise nicht für dasjenige, was er in seinem Werke sagt, Bürge seyn wollte, hielt nicht für rathsam seinen Namen vorzusetzen.

Nachdem dieser Schriftsteller den Herrn Grafen von Caylus verspottet, den er mit den geheimnißvollen vermengt; (welches er doch gewiß nicht verdient; denn niemand theilt sich leichter mit, und wendet seine Zeit und sein Vermögen großmüthiger zur Beförderung der Künste an als er;) behauptet er:

1) Die enkaustische Malerey des Herrn Grafen von Caylus sey nicht die enkaustische Malerey der Griechen; weil seine Malerey nur mit Wachs so in Terpentinessenz aufgelöst worden, verfertiget werde;

Allein wie sehr muß dieser Verfasser nicht gedemüthiget worden seyn, als er das Werk des Herrn Grafen Caylus und Majault gelesen hat, in welchem man vier Arten zu malen ohne Hülfe des Terpenthinspiritus antrifft.

2) Die Möglichkeit, Gemälde mit Wachs, so in Terpenthinessenz aufgelöset worden, sey kein Geheimniß; weil der Herr Bachelier schon ein Gemälde auf diese Art im Jahre 1749 gemalet habe. Dieses Gemälde, welches doch niemand gesehen hat, sey nach Deutschland gekommen.

Wo ist der Beweis von diesem Umstande? Warum sagt der Herr Bachelier, als der Aufsatz des Herrn Grafen Caylus in der Akademie de peinture im Jahre 1753 abgelesen wurde, nichts von seinem Gemälde vom Jahre 1749? Wenn auch dasjenige, was der Verfasser vorgiebt, wahr wäre, hätte er doch schweigen sollen, aus Furcht, man möchte ihn einer Unwahrheit beschuldigen.

3) Der Herr Bachelier habe die Kenntniß der Auflösung des Wachses in Terpenthinspiritus, Kindern zu danken, welche im Jahr 1749 mit einer wächsernen Kugel anstatt

statt eines Volant gespielet hatten; daß diese wächserne Kugel recht gerade in ein Gefäß, in welchem dieser Spiritus gewesen, gefallen wäre; daß den Tag darauf der Herr Bachelier die Kugel aufgelöst gefunden, seine Farben mit diesem Wachs abgerieben, und ein Gemälde verfertigt habe, welches er mit Mühe habe an Mann bringen können; daß er diese Art Malerey verlassen, und endlich im Jahr 1755 wieder vorgenommen habe.

Aber warum erinnerte sich denn Herr Bachelier dieser Begebenheit nicht, als der Herr Graf Caylus seinen Aufsatz in der Akademie de peinture im Jahr 1753 ablas, und warum offenbarte er sie erst zwey Jahre hernach? Hätte er nicht gleich damals sagen können, daß man den Einfall mit Wachs zu malen, nicht vor so lächerlich halten sollte? denn viele trieben nur ihren Scherz damit.

4) Herr Bachelier habe nach einer geringen und verwirrten Kenntniß der Chymie, neue Versuche gemacht, wodurch er endlich eine Wachsseife mit dem alkalischen Salz,*) zuwege gebracht habe, wie man dergleichen auch aus Oel, Unschlitt, und allen andern fetten Körpern macht. Er habe diese Seife im Wasser zergehen lassen, seine Farben mit diesem Wasser abgerieben, gemalt, und das Feuer zum fixiren gebraucht. Und dieser Ungenannte sagt zum Beschluß, daß das die Art sey, welche der griechischen am nähesten komme, weil man mit Wachs und Farben malet, und das Feuer zum fixiren der Gemälde brauche.

Ich wollte wohl denjenigen wohlmeinend rathen, welcher mit Farben von gemeinem Seifenwasser, welches mit Oel gemacht ist, malen wollte, daß er sagte, er male mit Oel.

*) Einige übelgesinnte Leute haben vorgegeben, Herr Rouel habe dem Herr Bachelier diesen Anschlag gegeben, Seifenwachs zu machen, den Griechen nachzuahmen. Allein dieser Chymist ist zu gründlich, daß er nicht wissen sollte, eine jede Seifenmalerey habe eben so wenig Bestand und Dauer, als eine Wassermalerey, welche in der That die Eigenschaften nicht hat, der Griechischen an die Seite zu treten, die wollten, daß die Wachsmalerey auf dem Wasser widerstehen sollte.

Oelwasser, oder mit Oel; diese Art zu reden würde nicht uneigentlicher seyn, als wenn man sagte, man male mit Wachswasser. Er könnte auch sagen, daß er mit Salz male, weil auch Salz zur Seife genommen wird. Wenn man behaupten will, daß die enkaustische Malerey der Griechen mit Wachsseife gemalet worden sey, so kennt man ihre Beschaffenheit nicht im geringsten. Wenn aber der Ungenannte vorgäbe, daß die Seiffenmalerey eine eben so neue Erfindung, als die Malerey en Ramekin oder en fromage **) sey, würde der Verfasser sich weniger zum Nachtheil des Herrn Bachelier irren. Dieser letztere hat nichts von den Griechen erneuert, wie wir es auch beweisen werden, seine Entdeckung hat mehr Verdienst, weil sie zum wenigsten Original ist.

Die Skartäke, welche wir nur jetzo untersucht haben, war kaum ans Licht getreten, als sie nach ihrem wahren Werth geschätzt wurde. Der Herr Freron hat sie sehr scharfsinnig in seinen Année litteraire verurtheilt. Er bewies, wie wir nur gemeldet haben, daß die Geschichte dieses Werks nicht wahr seyn könne, und daß die Entdeckung der Malerey mit Wachsseiffe die Malerkunst nicht bereichere. Dennoch konnte Herr Freron nicht über dasjenige urtheilen, was der Ungenannte von den Mitteln sagte, welche die Herren Caylus und Majault angewendet hatten, um in Wachs zu malen; weil sie noch nicht bekannt waren, auch führet er hierüber nichts als vernünftige Muthmaßungen an. Allein Herr Freron hatte wohl Ursach zufrieden zu seyn, als drey Monathe nach seiner Kritik,

**) Ein Maler von aufgeräumten Kopf, und der sonder Zweifel ein sehr geschickter Chymiste war, untersuchte die Seifenmalerey des Herrn Bachelier sorgfältig; und urtheilte davon, sie sey keiner ernsthaften Kritik werth. Er ließ also ein kleines Werk unter dem Titel drucken: L'art de Plindre au Fromage ou en Ramekin, in welchem er in einem ironischen Tone die Wachsseifenmalerey beurtheilt. Man wollte sagen, es wäre vom Herrn Ronquet. Wenn sie es nicht ist; so verdient sie es doch wenigstens.

Kritik, er das Werk des Herrn Caylus und Majault ans Licht treten sahe, in welchem er nichts antraf, was der Ungenannte vorgegeben hatte. Vielmehr sah er in demselben eine lehrreiche und zusammenhängende Abhandlung, die mit künstlichen und zur Entdeckung der wenigen Sachen, welche uns die Alten von der enkaustischen Malerey gelassen haben, sehr vernünftigen Muthmaßungen begleitet war. Er gab als ein scharfsinniger Kunstrichter von diesem Werke, mit den gerechtesten Lobsprüchen, Rechenschaft. Der unpartheyische Leser kann von seinem Verdienst aus dem Auszug urtheilen, welchen wir davon mittheilen wollen.

Erstere Art der enkaustischen Malerey, nach dem Herrn Grafen Caylus und Majault.

Lasset ein blechern Kästchen machen, von sechzehn Zoll ins Gevierte, zween und einen halben Zoll hoch, überall wohl gelötet, das keine andere Oeffnung als ein Hals hat, welcher im Durchschnitt einen Zoll haben und in einem Winkel des Kästchens angebracht seyn soll, zur Einlassung des Wassers; auf der viereckichten Oberfläche der Seite wo das Loch ist, muß man eine Scheibe von gemeiner Dicke, die nicht polirt ist, auf acht blecherne Zapfen aufsetzen. Man füllet das Kästchen mit Wasser, man setzt es aufs Feuer, man thut auf die Scheibe so viel Wachs, als man zu Bereitung der Farbe braucht; wenn das Wasser siedend ist, so schmelzt das Wachs; man thut die Farbe hinzu, man reibt sie mit dem geschmolzenen Wachse ab, mit einem marmornen Läufer, welchen man vorher warm gemacht hat, und wenn die Farbe gerieben ist, nimmt man sie mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und läßt sie auf einer Oelsterplatte kalt werden. Wenn nun alle Farben also zubereitet sind, so muß man sie nachher

her, wenn man sie brauchen will, in nachfolgender Maschine zergehen lassen.

Lasset ein ander Kästchen machen von Blech, ungefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit, und zween und einen halben Zoll hoch. Es muß gleichfalls einen Hals zur Einlassung des Wassers haben. Auf der Seite wo der Hals ist, macht man so viel Abtheilungen als man Farben will schmelzen lassen, und in welchen gläserne oder krystallne Gefäße stehen können; das siedende Wasser, womit diese Maschine angefüllt ist, wird das colorirte Wachs schmelzen und zur Verarbeitung geschickt machen.

Man muß noch ein kleineres blechernes Kästchen, welches aber der Reibemaschine ähnlich seyn muß, mit warmen Wasser haben, so anstatt der Palette dienet.

Um der Fläche, auf welcher man malen will, den Grad von Wärme zu geben, welcher das Wachs in seiner nöthigen Flüßigkeit zum Malen erhält, wird man sich nachfolgender Maschine bedienen.

Lasset ein ander blechernes Kästchen machen, welches einer Reibemaschine ähnlich ist, dessen Fläche die Platte zu fassen, von Kupfer seyn und eine Linie in der Dicke haben muß. Diese Maschine muß an den Rändern Fugen haben, um die Platte einzuschieben und einzupassen. Sie muß ferner zum wenigsten einen Raum von drey Zoll in der Höhe haben; einen Hals an dem obersten Theil, um das Wasser hineln zu lassen, und einen Hahn an dem untersten Theil, um es wieder abzulassen; man wird diese Maschine mit warmen Wasser anfüllen, welches man bedürfenden Falls erneuern wird. Man muß diese Maschine nach der Größe des Gemäldes einrichten lassen.

Damit die Platte, welche die Farben aufnehmen soll, sich nicht von der Hitze werfe, macht man sie aus drey Platten von Tannenholz, eine jede einer Linie dicke, welche über einander geleimt werden, so daß die Fasern sich in Winkeln durchkreuzen. Diese Platte wird zwey bis dreymal mit weißen Wachs überzogen, welches man über glüenden

den Kohlen oder in einem Feuerbecken eines Vergolders zerlassen wird, damit es sich ins Holz ziehe; hernach schiebt man die Platte in die Fugen, und wenn sie warm ist, wird sie die Farben annehmen, welche man in kleinen Gefäßen wird warm gemacht haben; und hierauf wird mit ordentlichen Pinseln gemalet.

Nach Verschiedenheit der Eigenschaften der Farben werden auch, wie folget, verschiedene Quantitäten Wachs genommen.

Schieferweiß eine Unze, Wachs vier und ein halbes Quintlein oder Drachmen.

Bleyweiß eine Unze, Wachs fünf Quintlein.

Zinnober drey Unzen, Wachs zehn Quintlein.

Karmin eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Lack eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Englisch Braunroth, eine Unze, Wachs eine Unze.

Gebrannter Ocker eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Italienische Erde eine Unze, Wachs zehn Quintl.

Neapolitanisch Gelb eine Unze, Wachs vier und ein halbes Quintlein.

Schüttgelb } eine Unze, Wachs ein und eine
Englisch Schüttgelb } halbe Unze.

Lichter Oker eine Unze, Wachs zehn Quintl.

Dunkler Oker eine Unze, Wachs zehn Quintl.

Ultramarin eine Unze, Wachs eine Unze.

des leichtesten Berliner Blau eine Unze, Wachs zwo Unzen.

Blaue Asche eine Unze, Wachs sechs Quintl.

Englische Smalte eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Grüner Lack eine Unze, Wachs eine Unze und zwo Quintl.

Köllnische Erde eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Gebrannt Pfirschkörnerschwarz eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Rußschwarz eine Unze, Wachs zehn Unzen.

Beinschwarz eine Unze, Wachs zehn Quintl.

Man wird nur weiß Wachs zu den Farben brauchen, und diese ganze Zubereitung bestehet darinne, daß man es auf das Wasser abgerieben nimmt, es wieder trocken abreibet, und nach diesem wieder auf die Maschine zum Reiben bringet, um es mit dem Wachs zu vereinigen, wie ich es schon oben gesagt habe.

Man sieht ein, daß es leicht ist, diese enkaustische Malerey durchs Feuer zu tractiren, anstatt das siedende Wasser zu gebrauchen. Die Herren Caylus und Majault sehen die erste Art zu malen als sehr mühsam an; derowegen schlagen sie auch andere vor, die viel leichter sind.

Zwote Art der Enkaustik nach den Herrn von Caylus und Majault.

Man nimmt colorirte Wachse, welche, wie im vorigen Artikel gesagt, zubereitet worden; man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum Beyspiel, eine Unze colorirt Wachs zu zehn Unzen Wasser; wenn sie gänzlich zergangen sind, schlägt man sie mit einem beinernen oder weiß weidenen Spadel bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen, und zertheilt genug, nur eine Art von Pulver zu formiren, welches im Wasser schwimmen wird, und man immer in einem zugemachten Gefäß naß erhalten muß: denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zusammen kleben, und folglich nicht mehr gehörig zu gebrauchen seyn.

Man wird eine Portion von einem jeden dieser zubereiteten Wachse in kleine Näpchen thun, und mit dem Pinsel eben so als im Wassermalen verfahren. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann, weil die Wachse zu Klumpen würden; so muß man es mit der Pinselspitze thun. Man übet diese Enkaustik auf bloßem Holz aus, oder auf Holz das mit Wachs

Wachs zubereitet ist. Man wendet hierzu eine Behandlung an, (welche man in nachfolgendem Artikel anzeigen wird,) so die Art auf Wachs im Wasser zu malen erleichtert. Wenn das Gemälde fertig ist, fixirt man es, mit einem Kohlbecken zum Vergolden, oder mit einem Kohlentiegel voll glüender Kohlen.

Dritte Art der Enkaustik nach den Herren von Caylus und Majault.

Wächset eine Platte, welche man horizontal über ein Kohlfeuer hält, und dessen warme Fläche mit einem Stücke weißen Wachs bestreichet; fahret damit so lange fort, bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können: fahret noch ferner so lange fort, bis die Oberfläche damit eines Kartenblatts dick bedeckt sey. Wenn dieses geschehen ist, malet mit Farben so man im Oel braucht, und die mit bloßem Wasser oder leichten Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, oder werden sich nur in unregelmäßigen Plaken anhängen. Dieserwegen nehmet kreidichte Erden, als zum Exempel Bleyweis, überziehet damit das Wachs ganz leichte und reibet es mit einem leinen Tuche, so wird ein weißer Staub haften bleiben, welches einen Mittelkörper zwischen dem Wachs und den Farben ausmachen wird. Malet nach diesem, so werden die Farben haften bleiben, als wenn man auf bloßes Holz malete. Wenn das Gemälde fertig ist, wird man es ans Feuer halten, das unterste Wachs wird schmelzen und das Gemälde fixirt seyn.

Vierte Art der Enkaustik nach den Herren Caylus und Majault.

Malet wie gewöhnlich mit Wasserfarben auf einer rechten glatten Platte, es sey mit bloßem Wasser oder

leichten Gummiwasser. Wenn das Bild fertig ist, setzt es horizontal, bedeckt es mit dünnen Wachsplatten, und schmelzt das Wachs mit einem Kohlfeuer.

Die Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weiße Wachs so warm macht, daß es sich mit einer Rolle auf einer Scheibe oder Marmorstein, der etwas warm seyn muß, ausdehnen läßt.

Diese beyden letztern Arten der Enkaustik haben den Herrn Caylus und Majault zu einer neuen Art in Oel zu malen Anlaß gegeben. Sie besteht darinne, daß man mit Wasserfarben auf roher Leinwand, doch aber nur mit Farben welche auch im Oel gebraucht werden, malet. Wenn die Farben trocken sind, macht man das Gemälde auf der andern Seite mit Mohnöl, welches weniger als andere Oele gilbet, feuchte, oder auch mit einem sehr weißen und trocknenden Firniß.

Der zweyte Theil des Werks der Herren Caylus und Majault enthält den Proceß einer Art Malerey, worzu kein Feuer gebraucht wird; also ist er auch nicht unter die Versuche gesetzt worden, so man gemacht hat, die Griechen nachzuahmen. Wir werden gleichfalls die Processe dieser Malerey mit eben der Genauigkeit beschreiben, als wir die vier vorigen künstlichen Processe der Enkaustik beschrieben haben.

Von der Wachsmalerey, nach den Herrn Grafen von Caylus und Majault.

Der erste Versuch dieser Herren beweiset, daß das Wachs sich durch die Wärme, und in großer Menge von einer gleichen Quantität Terpenthinspiritus besser, als kalt auflöset. Gemälde, welche mit Wachs gemalt sind, welches kalt aufgelöset worden, haben Mängel, welche durch den zweyten Versuch bewiesen worden sind. Der dritte

dritte und vierte beweisen die Nothwendigkeit, der Trockenheit abzuhelfen, welche das Wachs durch den Zusatz der Farben bekömmt; und endlich die fünfte giebt eine umständliche Nachricht von dieser Malerey, welche zu ihrer Vollkommenheit gelanget ist.

Sie besteht anfänglich darinne, fette Firnisse zu machen, von welcher man fünf Gattungen angiebt, zu welcher Harze von verschiedenen Eigenschaften und verschiedenen Proportionen von Oel kommen, um sie mehr oder weniger nach Erforderniß der Farben, mit welchen sie versetzt werden sollen, fett zu machen.

Der erste dieser Firnisse heißt, weißer sehr fetter Firniß.

Der zweyte ist, weißer Firniß, der nicht so fett ist.

Der dritte, weißer trockner Firniß.

Der vierte Firniß, der nicht sonderlich gelb ist.

Der fünfte, hochgelber Firniß.

Man macht den sehr fetten weißen Firniß, wenn man zwo Unzen sechs Quintl. Mastix in zwo Unzen Terpenthinspiritus auflösen läßt: Wenn der Mastix aufgelöset ist, thut man sechs Quintl. gesottenes Baumöl hinzu; man filtrirt die Mischung und thut noch so viel Essenz darzu als erfodert wird, damit das Ganze vier und zwanzig Unzen ausmache.

Der weiße Firniß, welcher nicht so fett ist, unterscheidet sich bloß durch den Zusatz des gesottenen Oels; welcher nur aus vier Quintl. zu eben dem Zusatz Essenz und Mastix bestehet.

Zum weißen trocknen Firniß werden nur zwo Quintl. Baumöl erfodert.

Der nicht ganz gelbe Firniß wird von dem schönsten Bernstein gemacht, welchen man bey einem mäßigen Feuer in einem neuen und glasirten Topf zergehen läßt. Wenn man ihn recht schmelzen will, muß der Bernstein ganz seyn, und nur das Drittel, oder aufs höchste die Hälfte des Gefäßes anfüllen, weil er im Schmelzen aufsteigt. Wenn der Bernstein geschmolzen und kalt geworden, macht

man ihn zu Pulver. Alsdenn läßt man zwo Unzen und sechs Quintl. in zwanzig Unzen Terpenthin schmelzen. Man thut sieben Quintl. gesottenes Baumöl darzu. Man filtrirt die Mischung durch Löschpapier, man ersetzt die Essenz, welche verfliegt, damit das Ganze vier und zwanzig Unzen wiegt, und man verwahret diesen Firniß in einem wohl verstopften Gefäße.

Um den ganz hochgelben Firniß zu machen, wird man nur in Obacht nehmen, den Bernstein drey oder vier Stunden länger über dem Feuer zu lassen, um ihm eine höhere Farbe zu geben: dieses ist einzig und allein hierbey zu bemerken.

Die Zubereitung des Oels, welches Baumöl seyn muß, besteht darinne, daß man solches in einem sehr dünnen Gefäß kochen läßt; man filtrirt und thut es in eine Flasche. Dieses Verfahren macht es dick und weiß.

Ob wir zwar schon eine Proportionstabelle der Wachse und Farben zur Enkaustik gegeben haben, glauben wir dennoch auch unserer Schuldigkeit gemäß, eine zur Wachsmalerey zu geben, zumal da die Proportionen dieser beyden Arten nicht mit einander übereinkommen; ob es gleich der Herr Monnoye in seinem Aufsatze, welchen er zum Diktionaire encyklopedique eingeschickt, behauptet hat.

Schieferweiß acht Unzen, Wachs vier Unzen, der fetteste Firniß acht Unzen.

Bleyweiß acht Unzen, Wachs vier Unzen, der fetteste Firniß neun Unzen.

Maßikot acht Unzen, Wachs vier Unzen, der fetteste Firniß neun Unzen.

Neapolitanisch Gelb acht Unzen, Wachs vier Unzen, der fetteste Firniß acht Unzen.

Oker fünf Unzen, Wachs fünf Unzen, nicht ganz gelber Firniß neun Unzen.

Zum dunkeln Oker werden zehn Unzen Firniß genommen.

Schütt-

Schüttgelb vier Unzen, Wachs fünf Unzen, nicht ganz fetter Firniß neun Unzen.

Englisch Schüttgelb erfodert eben so viel Wachs und Firniß als das ordentliche Schüttgelb.

Aurum hell oder roth sechs Unzen, Wachs zwey Unzen, der nicht ganz fette Firniß drey und eine halbe Unze.

Feiner Lack vier Unzen, Wachs fünf Unzen, nicht ganz gelber Firniß neun und eine halbe Unze.

Karmin drey Unzen, Wachs drey Unzen, nicht ganz gelber Finiß neun und eine halbe Unze.

Zinnober sechs Unzen, Wachs zwey Unzen, nicht ganz gelber Firniß drey und eine halbe Unze.

Braunroth sechs Unzen, Wachs vier und eine halbe Unze, ganz gelber Firniß acht Unzen.

Italienische Erde fünf Unzen, Wachs fünf Unzen, ganz gelber Firniß neun Unzen.

Ultramarin eine Unze, Wachs sechs Unzen, nicht ganz fetter weißer Firniß zehn bis eilf Quintl.

Berliner Blau zwey und eine halbe Unze, Wachs fünf Unzen, nicht ganz fetter weißer Firniß neun Unzen.

Blaue Asche vier Unzen, Wachs zwey und eine halbe Unze, nicht ganz fetter weißer Firniß vier und eine halbe Unze.

Blaue Smalte sechs Unzen, Wachs drey Unzen, nicht ganz fetter weißer Firniß fünf und eine halbe Unze.

Bister vier Unzen, Wachs fünf Unzen, hochgelber Firniß neun und eine halbe Unze.

Köllnische Erde vier Unzen, Wachs fünf Unzen, hochgelber Firniß neun und eine halbe Unze.

Umbra vier Unzen, Wachs fünf Unzen, hochgelber Firniß neun und eine halbe Unze.

Grüner Lack vier Unzen, Wachs fünf Unzen, nicht ganz fetter weißer Firniß acht Unzen.

Kernschwarz drey Unzen, Wachs vier und eine halbe Unze, weißer trockner Firniß acht Unzen.

Beinschwarz vier Unzen, Wachs vier und eine halbe Unze, weißer trockner Firniß acht Unzen.

Rußschwarz eine Unze, Wachs acht Unzen, weißer trockner Firniß funfzehn Unzen.

Es sind noch einige Farben, als der Grünspan, Mennig, grüne Erde u. s. w. welche man nicht versuchet hat. Allein Maler, welche sie probiren wollen, können aus den angegebenen Proportionen leicht einsehen, welcher Firniß und was für eine Quantität Wachs hierzu erfordert werde.

Die Zubereitung der Farben besteht darinne, daß man sie mit Wachs auf einem warmen Steine abreibe, so wie man es in der ersten und zweyten Art der Enkaustik thut, und diese colorirten Wachse in den schicklichen Firnissen aufzulösen; oder auch das Wachs im Firniß zu schmelzen, uud nach diesem die feine abgeriebene Farbe trocken hinzu zu thun.

Die Herren Caylus und Majault ziehen die zweyte Art als die hurtigste und bequemste vor.

Um sie auszuüben, muß man den Firniß und das Wachs in einen dünnen Pocal thun. Man läßt das Wachs in einem blechernen Kästgen, das fast so gemacht ist als diejenigen, wovon wir unter dem Artikel der enkaustischen Malerey geredet haben, zergehen; wenn es geschmolzen ist, rühret man die Mischung um, damit das Wachs sich mit dem Firniß vereinige, man thut die trockene fein abgeriebene Farbe hinzu, man vermischt es mit dem Wachs, nimmt das Glas von der Maschine, und rühret die Mischung um, bis daß sie kalt wird, und bewahret sie wohl verstopft. Der Herr le Lorrain, welcher auf diese Art mit großem Erfolg gemalet hat, läßt seine Farben in großen, irdenen glaßirten Töpfen zubereiten, welche er in einen Kessel siedend Wasser setzen läßt. Man muß nur zwo oder drey Farben auf einmal zubereiten, damit der Firniß nicht auf dem Feuer ausdunste; indessen da man eine andere so lange umrühret bis sie kalt wird.

Die Maschine, die Wachsfarben zu zubereiten, ist von der Maschine, in welche man die Näpfgen zur Enkaustik setzt, nur in so weit unterschieden, daß weil in jener gläserne Töpfchen von ungleichem Diameter und Höhe gesetzt werden müssen, auch die Fächer darzu passen müssen.

Die Haarpinsel, Borstenpinsel, schildkrötene und hölzerne Palette, die beinernen Spatel, Pinseltrog zum Terpenthinspiritus, um die Farben anzufeuchten und die Pinsel zu waschen, sind die nöthigen Werkzeuge zu dieser Malerey.

Man besetzt die Palette zur Wachsmalerey wie zum Oelmalen. Dennoch muß man eine iede Farbe mit dem Spatel tractiren und mit ein wenig Terpenthin anmachen.

Man kann diese Malerey auf Holz, Leinwand und Kalk anwenden. Wenn man auf Holz malet, muß man das weichste, glatteste, und das sich am wenigsten wirft, und nicht leicht wurmstichig wird, wählen. Das Cedern, Tannenholz und Eichenholz verdienen den Vorzug. Das Birnbaumholz ist zu den feinsten Werken gut. Wenn man das Cedern - Eichen - und Birnbaumholz die Farbe recht wohl annehmen lassen will, muß man mit einer Art Raspel darüber fahren, damit man leichte Furchen ziehet. Dieses Werkzeug besteht aus einer stählernen Klinge und einem runden Schafft, ein jedes drey Zoll lang. Die Klinge, welche einen Zoll und zwo Linien breit ist, hat eine schräge Spitze von einer Seite. Die andere Seite hat dichte Furchen, welche, wenn das Werkzeug von der Seite der schrägen Spitze scharf gemacht ist, sehr scharfe Spitzen formiret, welche dem Holze Körner geben.

Man kann auch mit dieser Malerey auf Leinwand arbeiten, man zieht diejenige vor, die dicht und fest ist. Um sie zu zubereiten, damit sie Farbe annehme, übergeht man sie zwey oder dreymal mit einem Borstenpinsel mit in Terpenthin oder in nicht ganz fetten weißen Firniß aufgelösetem Wachse; man läßt den ersten Auftrag trocknen ehe man zum zweytenmal darüber geht; und wenn der letzte

trocken ist, läßt man das Wachs zergehen, indem man die Leinwand über ein Kohlfeuer hält. Man kann sie noch wächsen, wenn man die Leinwand ans Feuer hält oder auf eine warme kupferne Platte legt, so warm macht, daß das Wachs zerschmelzt. Man reibt die Leinwand mit einem Stück Wachse, das Wachs schmelzt und dringt in die Leinwand.

Man kann auch die dritte Art Enkaustik auf eine dergleichen Leinwand machen, doch muß man sie mehr wächsen.

Gyps und Stein werden auf eben diese Art zubereitet. Man muß das Feuerbecken eines Vergolders zur Schmelzung des Wachses gebrauchen.

Man kann die mit Wachs gemalten Bilder mit Firniß überziehen, wenn nur der Firniß mit Spiritus vini zubereitet ist.

Dieses ist, was überhaupt das Werk der Herren Caylus und Majault enthält. Diejenigen, welche einen nähern Unterricht verlangen, können sie selbst zu Rathe ziehen.

Man sieht aus dem Auszug, welchen ich gegeben habe, wie sehr der Verfasser des Geheimnisses der Wachsmalerey sich geirret hat, weil in den vier Arten der Enkaustik des Herrn Caylus und Majault, gar nicht an die Auflösung des Wachses gedacht wird. Dennoch hat Herr Monnoye aus diesem Werke den Stoff zu seinem Aufsatze genommen, welchen er in das Diktionaire encyklopedique hat einrücken lassen; wir wollen auch etwas davon sagen, damit wir unsre Absicht erfüllen, welche wir uns vorgesetzt haben, eine vollständige Nachricht von allen denjenigen zu geben, was seit der Erneuerung der Kunst mit Wachs zu malen geschehen.

Nachdem Herr Monnoye einige Stellen aus dem Plinius und aus einigen andern Schriftstellern über die Geschichte und Behandlung dieser Kunst angeführet hat; schreitet er zu den nothwendigen Bedingungen der enkaustischen Malerey und sagt:

1) Die

1) Die Alten hätten mit colorirten Wachse gemalt; es wären vielleicht mit ein wenig Oel vermischt gewesen, um es geschmeidiger zu machen; sie hätten es in Kästchen mit Fächern aufbehalten.

2) Sie hätten diese Wachse zergehen lassen und den Pinsel gebraucht.

3) Sie hätten ihre Gemälde durch das Brennen mit einem Kohlbecken voller Kohlen, mit welchem sie über die Fläche, wie Vitruv sagt, fuhren, fixirt.

4) Sie hätten alles mit reinen Tüchern abgerieben und polirt. (dieses ist auch aus dem Vitruv.)

Herr Monnoye hat ohne Zweifel aus tristigen Ursachen für gut befunden, eine fünfte Bedingung wegzulassen, nämlich die Enkaustik nur auf Holz zu den kleinern Gemälden zu machen, wie es Plinius an verschiedenen Orten sagt, und auf Gyps, wie Plinius und Vitruv es behaupten.

Nach diesem recensirt er die vier Arten der Enkaustischen Malerey der Herren Caylus und Majault, über welche er folgendes Urtheil fället. Er sagt, die erstere Art sey keine Enkaustik, weil man siedendes Wasser anstatt des Feuers brauche; allein man kann dem Herrn Monnoye leicht ein Genüge thun: denn wer auf diese Art malen wollte, daß er anstatt des heißen Wassers Feuer brauchte, welches als sehr möglich bewiesen worden ist, wird alsdenn alle Bedingungen, welche man fodert, erfüllet haben.

Herr Monnoye gehet nach diesem zur Untersuchung der zwoten Art; da er nicht läugnen kann, daß nach seiner Meynung diese Art noch mehr, als alle Bedingungen der Enkaustik leistet; und da er den Plan gemacht hat, die sonderbaren und merkwürdigen Untersuchungen des Herrn Caylus und Majault über diese Materie herunter zu setzen; so hält er diese Art von Enkaustik für unmöglich, weil er behauptet, daß er von Jemanden habe sagen hören, welchen er in der Malerkunst für erfahren hält, daß dieser Proceß unmöglich. Damit wir aber nicht wie Herr Monnoye

nonye handeln, haben wir uns hierinne bloß auf unsere Augen verlassen, und wir unterstehen uns, nach demjenigen, was wir gesehen haben, zu versichern, daß der zweete Proceß der Enkaustik sehr möglich und sehr leicht ist, und daß die Beschreibung der Verrichtung, welche die Herren Caylus und Majault in ihrem Werke gegeben haben, sehr vollständig ist; und zum Beweis dieser Wahrheit haben wir uns vorgenommen, in unserer Bibliothek einen kleinen Versuch von einem Gemälde, welches nach diesem Proceß gemalt worden, aufzusetzen, um die Nachkommenschaft durch dieses Denkmaal von der Unrichtigkeit des Herrn Monnoye zu überzeugen.

Die dritte Art der Enkaustik, welche Herr Monnoye zwar sehr künstlich befunden hat, ist dennoch keine Enkaustik; und die vierte, welche eine Aehnlichkeit mit der dritten hat, hat ein gleiches Schicksal, weil, wie er sagt, die Bedingungen der Enkaustik nicht erfüllet sind; es muß also die Enkaustik auf Mauerwerk, von welcher wir nach dem Plinius und dem Vitruv in diesem Aufsatze geredet haben, keine Art Enkaustik seyn. Dennoch hat Herr Monnoye einen Theil der Bedingungen, welche er nach diesen Stellen erfordert, darnach gemacht. Es würde richtiger gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, daß die Herren Caylus und Majault nicht die Erfinder der Art und Weise ihres vierten Processes gewesen wären, weil es eben derjenige ist, welchen man im Vitruv und beym Plinius beschrieben findet.

Nachdem Herr Monnoye die Wachsmalerey beschrieben hat, welche die Herren Caylus und Majault mit Grunde von ihren vier Arten der Enkaustik unterscheiden, eine Beschreibung, bey welcher man nicht die Lobsprüche antrifft, welche diese Entdeckung verdienet; Nachdem Herr Monnoye, sage ich, dieses gethan; kündiget er die vier Arten des Herrn Bachelier in Wachs zu malen an. Wir wollen diesen Aufsatz abschreiben, und zwar mit desto größerm Vergnügen, weil dieses Stück das einzige ist, welches alle Geheimnisse dieses Malers enthalten soll. Erste

Erste Art in Wachs zu malen, nach dem Herrn Bachelier.

Es kommt nur darauf an, das Oel durch weißes Wachs, welches in Terpenthinessenz aufgelöst worden, zu ersetzen.

Dieser ist das ganze Recept. So wenig Verdienst als auch diese Entdeckung haben mag, so haben wir schon durch gute Gründe dargethan, daß Herr Bachelier nicht der Erfinder der Auflösung des Wachses in Terpenthinessenz ist. Der Herr Caylus und Majault würden sichs eben nicht zu großem Verdienst zurechnen können, wenn sie nur dieses Mittel mit Wachs zu malen ersonnen hätten. Im Gegentheil haben sie in ihrem Aufsatze (Seite 29. 30. 71. 72. 73 und 74) durch verschiedene Versuche, welche sie sehr getreu beschrieben haben, dargethan, daß diese Malerey vielen Unbequemlichkeiten ausgesetzt sey. Der Herr le Lorrain, welcher mit Wachs in Terpenthinessenz aufgelöset, gemalt hatte, wie wir schon gesagt haben; hat diese Art verlassen, und diejenige des Herrn Caylus und Majault angenommen, deren er sich mit besonderm Erfolg, so wohl in Gemälden, als in Deckenstücken bedient hat. Man muß sich hierinnen auf die Versuche geschickter und aufrichtiger Künstler verlassen; und der Herr le Lorrain kann in diesem Punkt als ein desto unpartheyischer Richter angesehen werden, weil er, wie Herr Bachelier, seine Entdeckung der Malerey mit Wachs, so in Terpenthin aufgelöset worden, vertheidigen mußte.

Herr Monnoye gesteht, daß diese erste Art mit Wachs zu malen vom Herrn Bachelier, keineswegs mit der Enkaustik der Alten übereinkomme. Sollten wir ihm nicht für ein dergleichen Geständniß Dank wissen?

Zwote

Zwote Art in Wachs zu malen. besonders auf Leinwand, nach dem Herrn Bachelier.

„Nehmet starke und dichte Leinwand, so groß als ihr „wollet, waschet sie, um ihr die Steife zu beneh„men, ziehet sie auf einen Blendrahmen, stellet sie „also, daß ihr sie herumdrehen könnet. Nehmet Farben, „wie ihr sie im Wassermalen braucht, und malet. *) Aber „indem ihr malet, feuchtet eure Leinwand mit einem „Schwamm an, auf diese Art werdet ihr eure Arbeit re„tuschiren, ihr werdet die Zusammenstimmung hinein brin„gen, und also arbeiten und vollenden, so gut ihrs „könnet.“

„Nehmet nach diesem reines Jungferwachs, laßt es „zergehen, oder löset es auf, wie wir es in folgender Ma„nier zeigen werden. Nehmet Borstenpinsel, und über„gehet die andere Seite der Leinwand, ein, zwey oder drey „mal mit weniger oder mehrerm Wachs, nach Beschaffen„heit der Dicke der Leinwand, und der Stärke der Tin„ten; lasset euren Auftrag trocknen, oder trocknet ihn viel„mehr ab.

„Nehmet nach diesem ein Kohlfeuer zum vergolden, „mit glüenden Kohlen angefüllt, lasset damit hinter der „unrechten Seite des Gemäldes hinfahren; unterdessen „stellt euch dem Gemälde gegen über. Untersuchet die „Wirkungen des Brennens und der Schmelzung „des

*) Die dieses Recept gegeben haben, sind Leute denen man nicht trauen darf, oder sie haben es selbst nicht versucht. Denn die Weißen, die man in der Wassermalerey gebraucht, werden schmutzig, wenn sie mit Wachs versetzt werden: weil das spanische Weiß und alle kreydigten Erden schwärzen, so bald man sie mit Oel tränkt, oder mit Wachs versetzt, oder mit Firniß vermischt. Die aber diese Art von Malerey versuchen wollen, müssen sich ja nicht solcher Farben bedienen, die in der Oelmalerey gebraucht werden.

„des Wachses, welches in die Leinwand und in die Far„ben dringen wird. Richtet die Bewegungen des Kohl„feuers, indem ihr es höher und niedriger tragen, oder „aufhören heißet u. s. w. bis endlich das ganze Bild hin„länglich gebrannt ist."

Man kann dieses Gemälde retuschiren, entweder mit Wachsseiffenfarben, sie seyn trocken oder fließend, und zwar mit Terpenthin aufgelöset, alles dieses hänget von der Wahl des Malers ab. Es ist merkwürdig, daß diese Art zu malen nur in dem Diktionaire encyklopedique anzutreffen ist, und daß der ungenannte Verfasser, welcher die Geheimnisse des Herrn Bachelier offenbart hatte, derselben nicht gedacht hat.

Das Lob, welches Herr Monnoye dieser Art Malerey giebt, muß auf die Herren Caylus und Majault zurück fallen, weil sie nicht allein eine minder glückliche Nachahmung der dritten und vierten Gattung von Enkaustik ist; sondern auch, weil dieses Recept demjenigen ganz ähnlich ist, welches sie (Seite 64 und 65) von einer neuen Art in Oel zu malen gegeben haben.

Es ist sehr merkwürdig, daß der ungenannte Verfasser, welcher die drey übrigen Arten des Herrn Bachelier in Wachs zu malen, offenbart hatte, in seiner Schrift nicht ein Wort von diesem zweyten Recept gesagt hat; und daß sie erst in dem Diktionaire encyklopedique, nämlich einige Monate nach dem Werke des Herrn Caylus und Majault, zum Vorschein gekommen ist.

Herr Monnoye möchte übrigens sagen was er wollte, die zweyte Art des Herrn Bachelier in Wachs zu malen, würde als eine Enkaustik angesehen werden, wenn sie aufs Holz, auf Gyps, und auch auf Stein gebraucht werden könnte; weil man aber im Malen das Gemälde auf der andern Seite anfeuchten, und auch zugleich das Wachs auf der andern Seite, wenn es fertig ist, geschmolzen werden muß, welches sich auf Holz, Gyps und Stein nicht thun läßt, so kann die Behandlung dieser Art mit

keiner

keiner Art der Alten verglichen werden; da hingegen die dritte, besonders aber die vierte Art der Enkaustik der Herren Caylus und Majault eben diejenige ist, welche Vitruv beschrieben hat.

Dritte Art in Wachs zu malen, nach dem Herrn Bachelier.

„Nehmet Sal Tartari, löset es in laulichtem Wasser „auf, durchseiget dieses Wasser durch Löschpapier, „und nehmet es in einem neuen irdenen und glasir„ten Gefäße auf. Setzt dieses Gefäß auf ein gelindes „Feuer, thut Stücken weißes Jungferwachs hinzu, eines „nach dem andern. Indem sie sich auflösen, wird das „Aufgelöste aufstoßen, wie Milch in die Höhe steigen, und „so gar überlaufen, wenn das Feuer zu stark ist. Man „wird zu diesem alkalischen Wasser Wachs hinzu thun, so „viel als es auflösen kann; man wird genau Acht haben, „daß die Auflösung vollkommen geschehe, und es ganz „sachte mit einem hölzernen Spadel umrühren; alsdenn „wird man eine Masse von einem glänzenden Weiß be„kommen, eine Art Seiffe, welche so dicke als Brey ist, „welche sich in bloßem Wasser und auch so wenig als man „will, auflösen wird, und diese aufgelösete Seiffe wird „euch ein Wachswasser geben. Bedient euch dieses Was„sers, um eure Farben anzumachen und abzureiben.„

„Nehmet ein Stück Leinwand, so auf einen Blend„rahmen gespannet ist, macht eure Zeichnung mit weißer „Kreide, haltet eure Farben in kleinen Näpfchen, und „unterhaltet sie in einer geziemenden Flüßigkeit, indem „ihr sie mit einigen Tropfen reinen Wassers oder Wachs„wasser anfeuchtet; bedient euch gemeiner Pinsel und der „gewöhnlichen Werkzeuge; bereitet nur eure Palette zu, „tauchet sie in siedend Wachs, so daß es sich einziehe, und

leget

„leget sie unter eine Presse, damit sie sich nicht werfe, „schabet das überflüßige ab, und mischet eure Tinten auf „der Palette.

„Zwey irdene Gefäße werdet ihr mit Wasser an der „Seite haben, um eure Pinsel in beyden rein zu machen; „probiret sie auf einem Schwamm, wenn ihr sie aus dem „zweyten Wasser ziehet.

„Nehmet eine kleine Decke von zwo oder drey Ser„vietten, macht sie mit reinem Wasser feuchte, und legt „sie hinter eure Leinwand an den Ort, wo ihr malet. Wenn „euch diese Decke beschwerlich ist, so nehmet einen Schwamm, „füllet ihn mit Wachswasser, und befeuchtet damit eure „Leinwand zwo oder dreymal des Tages im Winter, und „drey oder vier mal im Sommer. Malet und fahret mit „mit eurer Arbeit fort, bis sie fertig ist.„

„Uebrigens sind die Decke und der Schwamm nur „denjenigen nöthig, welche im Wassermalen nicht geübt „sind, und nicht wissen, wie man eine nasse Tinte mit ei„ner trocknen mischt; derowegen werden sie wohl thun, ih„re Leinwand feuchte zu erhalten.„

„Wenn dieses geschehen ist, brennt eure Gemälde; „diese Operation ist unumgänglich nöthig. Zündet hierzu „ein großes Feuer an, welches ein brennendes Tuch vor„stellet, stellet über selbiges euer Gemälde von der hintern „Seite des Gemäldes, nähert es, nachdem der Rauch „abnimmt, so werdet ihr das Wachs aufquellen, und „das aufgequollene auf der Oberfläche herum laufen und „vergehen sehen, wenn das Aufquellen allgemein ist; wenn „es über das ganze Bild geht, alsdenn ist das Bild zur „Gnüge gebrannt. Ziehet es nach und nach zurück, eben „so wie ihr es genähert habt, damit die Fläche durch eine „allzu jähe Erkältung nicht ungleich und unordentlich wer„de. Das Einbrennen, anstatt dem Gemälde zu scha„den, macht es dauerhaft und beständig; Aus einem Ue„berzug ohne Consisten; und ohne Körper, welchen das ge„ringste Berühren wegnehmen könnte, macht es eine feste,

„compakte, anklebende Rinde, welche auch Polierung an„nehmen kann.„

„Wenn das Gemälde groß seyn sollte, brennt man es „Stückweise, indem man auf der andern Seite mit einer „Brennmaschine des Vergolders, als in der vorigen Me„thode, hin und her fähret. *)

„Wenn das Gemälde gebrannt ist, so ist alles gethan: „es sey denn daß es der Künstler retuschiren wollte; des„wegen er es mit Wachswasser anfeuchten muß. Allein „er muß seine Farbe glasiren, nämlich wenn der Ort zu „zu dunkel ist, eine hellere Tinte darauf setzen, und solche „noch einmal brennen; es wird dadurch der Akkord wider „Vermuthen des Malers wieder hergestellt. Man kann „auch zum Retuschiren sich der Pastelle bedienen, von wel„chem wir gleich reden werden.„

Vierte Art in Wachs zu malen, nach dem Herrn Bachelier.

„Nehmet Wachswasser, dessen Zubereitung ich euch „kurz vorher angezeigt habe, gebt euren Farben die „gehörige Quantität davon, reibet sie, und bringt sie von „dem Marmorsteine auf Löschpapier, welches die Feuchtig„keit an sich ziehet, legt ein Stück Pappe darüber, ehe sie „ganz trocken werden, gebt ihm durch Rollen die ordent„liche Gestalt von Pastellen, und lasset sie nach diesem nach „und nach an der freyen Luft trocknen. Diese Pastelle „werden zart und weich und unter den Fingern nachgeben; „arbeitet mit diesen Pastells, und fixirt eure Gemälde durchs „Brennen. [Diese Enkaustik ist von eben der Art als die „vorige.]„

Da

*) Und dieses ist vielleicht das κέντρον oder *uriculum* des Plinius: Perott, welcher überhaupt von der Enkaustik der Alten keinen undeutlichen Begriff hat, sagt *uriculum* wäre ein Instrument gewesen cauata materia, et ab *urendo* sic dictum.

Der Uebersetzer.

Da Herr Monnoye so genau seyn will, hätte er wohl, um sich nichts vorzuwerfen zu haben, über diese beyden Arten Enkaustik so urtheilen sollen.

Damit gesagt werden könne, daß Herr Bachelier die Enkaustik der Alten erfunden habe, da er mit Wachsseife und auf Leinwand gemalt hat; hätten uns die Schriftsteller, welche von der Enkaustik geredet haben, einige Spuren von der Uebereinstimmung der Recepte des Herrn Bachelier mit der Alten ihren haben lassen müssen. Allein man findet kein Wort bey den Alten, weder von der Wachsseife, noch von der Enkaustik auf Leinwand. Herr Bachelier hat also die Enkaustik der Alten nicht entdeckt. Dieser Schluß, welcher nicht betrüglich ist, kann gewiß nicht widerlegt werden; und wir wollen, unser Unrecht mit Vergnügen eingestehen, wenn man uns nur etwas ähnliches mit der Wachsseife des Herrn Bachelier bey den griechischen und lateinischen Schriftstellern aufzeigen kann.

Wie stimmt übrigens mit der Seiffenmalerey die zweyte Bedingung überein, welche Herr Monnoye fordert, wenn ein Maler für einen Enkaustikmaler angesehē seyn will? Es wird erfodert, sagt er, daß die Wachse am Feuer geschmolzen und mit dem Pinsel traktiret werden. Resolutis igni ceris penicillo utendi. Es ist gewiß, daß diese Behandlung gar nichts ähnliches mit der Art des Herrn Bachelier hat, welche er bey der Seiffenmalerey brauchen muß.

Herr Monnoye beantworeet nach diesem die Einwürfe, welche Herr Freron seinem Journale wider das Werk ohne Namen des Verfassers, von dem Geheimnisse der Wachsmalerey des Herrn Bachelier, einverleibet hat. Erstlich bemerkt Herr Monnoye, daß man unrecht gehabt hat, zu behaupten, daß die Seife eine neue Entdeckung sey, und hieraus zu folgern, daß es nicht wahrscheinlich sey, daß die Alten Wachsseiffe gemacht hätten, weil sie von keiner Seiffe etwas wußten. Man muß gestehen, daß derjenige, welcher den Einwurf gemacht hat, sich geirret, und

 daß

daß ihn Herr Monnoye mit Recht widerlegt hat. Die Seiffe war eine alte Erfindung der Gallier, und den Griechen und Römern sehr bekannt. Plinius beschreibt die Verfertigung derselben *): sie besteht aus Inselt und Asche, die beste wird aus Buchenasche und Ziegenfett verfertigt. Es giebt deren zwo Arten, harte und weiche. Allein man würde einen gerechtern Einwurf gemacht haben, wenn man gesagt hätte, daß die griechischen und lateinischen Schriftsteller, welche von den verschiedenen Arten der Enkaustik geredet, da sie die Verfertigung der Seiffe so wohl gekannt haben, gewiß gesagt haben würden, daß das Wachs zur Enkaustik in Seiffe verwandelt würde. Dennoch findet man nirgendswo, daß des Seiffenwachses noch sonst ihm etwas ähnlichen gedacht worden.

Herr Monnoye widerlegt nicht mit gleichem Erfolg nachfolgende Schwierigkeit. Man führet an, daß die Wachsseiffenmalerey alle Schwierigkeiten des Wassermalens habe; da es eine allen Seiffen gemeinschaftliche Eigenschaft ist, daß sie sich im Wasser auflösen.

Um diesen guten Einwurf zu beantworten, redet er von der Dekomposition des alkalischen Salzes, welches er mit der Dekomposition der Seiffe vermenget, und er fügt hinzu, daß, da die Seiffe die Eigenschaft hat an der Luft trocken zu werden, anstatt daß sie feuchte werden sollte, (welches doch nicht also ist, wenn die Seiffe mit Sal tartari anstatt der Asche gemacht ist,) und daß sie nicht im Wasser aufgelöset werden kann, besonders wenn sie durchs Feuer getrocknet, welches er brennen nennt, und daß man folglich ganz sicher ein Gemälde, das mit Wachsseiffe gemalt worden, waschen kann.

Herr Monnoye hätte sich erinnern sollen, was er zu Ende des dritten Processes von der Wachsmalerey des Herrn Bachelier sagt, daß, wenn man ein Wachsgemälde retuschiren will, wenn es auch schon gebrannt ist,

*) Sapo &c. fit ex sebo & cinere: optimus fagino & caprino: duobus modis spissus ac liquidus. — (im 28 B. 12 K.)

ist, so müsse man den Theil, so man retuschiren will, vorher feuchte machen, wieder darüber malen, und von neuen brennen. Also kann ein Seiffenwachsgemälde wieder angefeuchtet, und nicht sicher gewaschen werden.

Nachdem auch Herr Monnoye mit eben so wenig Richtigkeit einige andere Schwierigkeiten, derer wir nicht gedenken wollen, um den Leser nicht beschwerlich zu fallen, beantwortet hat, so wiederholt er, um seinen Vorsatz rühmlich zu erfüllen, die kindische Geschichte der Wachskugel des Herrn Bachelier, eine Begebenheit, von welcher wir schon das Unrichtige angezeiget haben, und macht einen Schriftsteller, *) welcher wirklich die Kühnheit gehabt hat, die Wahrheit über die Seiffenmalerey zu sagen, überaus lächerlich.

Er gehet nach diesem weiter zu der Beschreibung der Gemälde, welche nach Art der Herren Caylus und Majault vom Herrn Vien, Rosseline, und le Lorrain gemalet worden, welchen er keinesweges das Lob giebt, welches doch diese Werke verdient haben, um sich die Kosten zu ersparen, welche er bey einem Gemälde des Herrn Bachelier, das die Fabel des Pferdes und des Wolfs vorstellt, aufzuwenden gedenkt. Dieses Gemälde hätte wirklich etwas von der Manier des Herrn Pierre, Historienmalers der Akademie, so wohl von Seiten der Komposition, als der Farben; derowegen hatten einige gesagt, das Pferd, welches weiß war, schiene steinern zu seyn (avoit l'air d'etre de Pierre.) Dieser abgeschmackte Einfall, ingleichen derjenige, welchen Herr Monnoye bey Gelegenheit dieses Gemäldes anbringt, sind nicht werth, daß sie in ein ernsthaftes und zum Unterricht bestimmtes Werk gebracht werden.

Unterdessen hat Herr Diderot diesen Artikel des Diktionaire encyklopedique sehr erhoben, welcher auch in der That lehrreich geworden seyn würde, wenn sein Verfasser die nöthigen Untersuchungen angestellt hätte, um sich nicht von der Wahrheit zu entfernen. Es ist allemal un-

*) Herrn Frelon in seiner periodischen Schrift.

überlegt, nach Hören Sagen zu arbeiten. Der Herr Diderot ist vielleicht von einiger Gelehrsamkeit, und durch die Ordnung, welche er in diesem Aufsatz bemerkt hat, verleitet worden, es zu loben; allein man kann mit ihm selbst sagen, daß sein Lob keine Folgen habe, weil er bey verschiedenen Stellen seines Wörterbuchs ankündiget, daß er die Verfasser nennen werde, um nicht vor die Artikel zu stehen, welche man ihm mittheilet. Er hat wirklich auch den Herrn Monnoye genennt.

Da die Kürze unsers Werks uns nicht wohl gestattet, über einen so wichtigen Artikel zur Geschichte der Künste in unserm Jahrhunderte noch weitläuftiger zu seyn; so haben wir für nöthig erachtet, uns an die Beweise zu halten; welche, ob sie gleich unter einem sehr einfältigen Gesichtspunkte gesammlet sind, dennoch die Wahrheit, welche wir ans Licht stellen wollen, hinlänglich beweisen, und der unpartheyische Leser wird zum wenigsten wissen, daß die Herren Caylus und Majault diejenigen sind, welche die Enkaustik erfunden haben, daß sie die Schöpfer der Wachsmalerey sind, und daß Herr Bachelier nur als der Erfinder der Seiffenmalerey, eine Art, welche weder der Enkaustik der Alten, noch irgend einer andern bekannten Art zu malen ähnlich ist, angesehen werden kann. *)

Von

*) Ein Liebhaber (Herr Heinrich Lieban) der von dieser Wahrheit überzeugt war, und das Andenken dieser Epoche auf die Nachkommen fortpflanzen wollte, hat unsere Bibliothek in der Abtey de Saint Germain zu Paris, mit einem Denkmaale in halberhabener Arbeit auf Marmor beschenkt, welches die Zeit in der gewöhnlichen Gestalt eines beflügelten Alten vorstellt, der eine Münze mit folgender Aufschrift hält:

A N.

Von der Oelmalerey.

Die Art zu malen, da man die Farben mit Oel anmacht, ist neu, und heut zu Tage die gewöhnlichste, weil sie große Vorzüge hat, so wohl wegen der Feinheit der Ausübung, als auch wegen der Schmelzung und Mischung der Tinten, der Munterkeit verschiedener Farben, so hiezu gebraucht werden, der Stärke und des kräftigen der Malerey, der Bequemlichkeit, Gemälde von dieser Art von einem Ort zum andern zu bringen, und endlich wegen des Vortheils, so sie haben, daß sie weder vom Wasser noch von sonst einer Feuchtigkeit Schaden leiden. Man hat Zeit zu vertreiben und zu verfeinern, so lange man will, und die Bequemlichkeit zu retuschiren und zu ändern was nicht gefällt, ohne dasjenige, was gemalt ist, gänzlich auslöschen zu dürfen, und man kann sie so wohl in großen als in kleinen brauchen. Sie könnte für die beste Malerey gehalten

AN. DCC. LIV.
Ludovico XV.
Regnante
ΕΓΚΑΥΣΤΙΚΗ
Rediviva
Et pictura cum cera
detecta
A D. Comite de Cailus
Et D. Majault Doct.
Med. Par.

Hinter dem Marmor liest man:

Hocce monumentum picturis *) Encausticae restitutoribus, et picturis *) cera inventoribus dicat Henricus Liebau, Regis Christianissimi, & Serenissimi Principis Ludovici Borbonii, Comitis Clarmontensis, Geographus ordinarius, censor Regius, nec non Societatis Artium Secretarius perpetuus, et in perpetuam rei memoriam Bibliothecae Sangermanae consecravit.

*) Dieß muß wohl picturae gelesen werden; oder ist es ein Gallcismus, so wie das *cum cera* in der Inschrift.

werden, wenn einige ihrer Farben nicht in der Folge der Zeit unscheinbar würden; sie werden nach und nach dunkler, und die Fleischfarben nehmen einen gelbröthlichten Ton an, welcher die Wahrheit derselben ändert; dieses ist ein unvermeidlicher, vielleicht unverbesserlicher Fehler des Oels, mit welchem man die Farben anmacht und braucht. Die größte Bequemlichkeit dieser Art Arbeit ist, daß man die Wirkung in der Arbeit vor sich sieht, weil die Farben im trocknen sich nicht ändern; und durch dieses Mittel kann man die Natur augenblicklichs mit so viel Wahrheit fassen, daß es nicht scheint, daß man weiter gehen könne; nur muß man die Tone etwas kräftiger machen und etwas heller halten, damit sie in dem Schmelz und im Nachdunkeln die Wahrheit beybehalten: derowegen muß man so wenig, als möglich, Oel brauchen, und in dessen Ermangelung ein wenig Spicköl nehmen, welches die Farben flüßiger macht, und sogleich verflieget. Der Glanz der Farben verhindert, daß sie nicht ihre Wirkung thun, es sey denn, daß man das Gemälde gegen ein schräges Licht halte.

Man hat diese Art zu malen einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyk, zu danken; er ist unter dem Namen Johann von Brugge mehr bekannt, weil er sich um das Jahr 1624 in diese Stadt begab. Als dieser Künstler einen Firniß zu seinen Wasserfarben suchte; fiel er darauf, seine Farben mit Nußöl anzumachen, und als er bemerkt hatte, daß dieser Proceß in der Ausübung alle die guten Wirkungen, deren wir gedacht haben, hervor brachte, machte er auf diese Art verschiedene Gemälde, welche er Alphonsus dem ersten, König von Neapolis, überreichte. Von Eyk vertraute sein Geheimniß einem gewissen Anton von Meßina, welcher aus den Niederlanden nach Venedig gieng, wo er diese Entdeckung sehr geheim und kostbar hielt: sie ward aber endlich bekannt, und die Maler nahmen sie an, ohne dennoch die übrigen Manieren zu verlassen, welchen sie nach Erforderniß der Umstände oder ihres Eigensinnes annoch folgen.

Hier-

Hiedurch wuchs der Malerey ein neuer Glanz zu, und sie ward gleichsam durch Leonhard von Vinci, Michael Angelo und Raphael auferweckt. Denn es sind viele Jahrhunderte verflossen, ohne daß die Malerey Gemälde hervor brachte, welche verdient hätten, von der Nachkommenschaft aufbehalten zu werden.

Alle Farben, welche in dieser Manier gebraucht werden, müssen mit Nußöl aufgelöset und gerieben werden, welches seinem Wesen nach trocknend ist. Das Leinöl, als das gelbeste und fetteste, wird nur zum Gründen gebraucht. Man ersetzt das Nußöl durch weißes Mohnöl; es ist weisser und heller als das Nußöl, und trocknet auch.

Es giebt Farben, welche, wenn sie mit diesen Oelen gerieben werden, niemals, oder doch sehr schwer trocknen. Man hat anfänglich diesem Uebel abgeholfen, da man diese Farben mit weißem Vitriol, welcher auf einer eisernen Platte getrocknet und gleichfalls in Oel abgerieben worden, vermischt hat; weil aber der Vitriol ein Salz ist, so hat man mit Recht besorget, die Feuchtigkeit möchte es auflösen, und indem es trocknet, auf der Fläche des Gemäldes eine Art Mehl zurücklassen, welches der Schönheit des Bildes schädlich seyn könnte; derowegen hat man auf andere trocknende Sachen gedacht.

Das gewöhnlichste ist ein Oel, welches man Firniß nennt: (huile grasse oder huile secative.) Es bestehet aus Nußöl, welches bey einem gelinden Feuer, in einem irdenen Topf, mit Töpferglätte, so in eben dem Oel fein abgerieben worden, gesotten wird: man thut nur ein Achttheil oder Zehnttheil Glätte darzu; man läßt es ganz sachte kochen, damit es nicht schwarz werde; und wenn es anfängt dick zu werden, nimmt man es vom Feuer, und rühret es wohl mit einem hölzernen Spatel um, und thut zugleich ein wenig Wasser hinzu. Wenn es sich gesetzt hat und klar ist, kann man es gebrauchen. Der Topf muß nur bis an die Hälfte voll Oel seyn, damit es im sieden nicht überlaufe; denn es steigt leicht in die Höhe. Einige thun nebst

der Glätte noch klein geschnittene Zwiebeln darzu, weil sie behaupten, dadurch werde das Oel flüßiger.

Man thut nur ein wenig von diesem Oel unter diejenigen Farben, welche schwer trocknen, als das Ultramarin, der Lack, Schüttgelb, Kohlenschwarz, und besonders das Bein- und Elfenbeinschwarz, zu welchem man noch ein wenig mehr nehmen muß, weil sie am schwersten trocknen. Wenn man die Farben mit Bleyweiß versetzt, um Tinten zu machen, so muß man, weil das Weiß trocknend ist, wenig Firniß darzu thun. Ueberhaupt trocknen die Farben geschwinder im Sommer, als im Winter.

Man malet mit Oel auf Holz, Kupfer und andere Metalle, auf Mauern, groben Taffent, und auf Leinwand. Der Gebrauch auf Leinwand zu malen ist der gewöhnlichste, ob man gleich auch auf andere Materien malet.

Um das Holz, worauf man malet, zuzubereiten, daß es die Oelfarbe annehme, übergeht man es anfänglich mit heissen Genter Leim, man thut solches auf beyden Seiten, damit das Holz sich nicht werfe. Wenn der Leim trocken ist, reibt man die zu bearbeitende Seite nachdrücklich ab, und übergeht nach diesem beyde Seiten mit einem Leim-Kreidengrund, welchen man mit einem gelinden Pinsel aufträgt. Man übergehe diesen Kreidengrund zwey oder dreymal; doch so, daß der erste allemal trocken, und die Seite wo man malen will, recht gleich gemacht sey; dieses geschieht mit einem feuchten Schwamme, nachdem die Lage recht trocken ist. Dieser Grund füllet alle Löcher des Holzes aus. Zuletzt übergeht man es mit einer Oelfarbe, die man fein gleich und dünne mit einem Borstpinsel aufträgt. Dieser Oelgrund wird gemeiniglich von Bleyweiß mit Braunroth und Kohlenschwarz versetzt, welches eine röthlichgraue Farbe macht.

Einige übergehen mit diesem Oelgrunde zweymal; nachdem sie ihn das erstemal recht haben trocken werden lassen, ehe sie den andern darauf bringen, und er mit Bimstein abgerieben, oder auch mit der Messerschärfe die Ungleichheiten

heiten weggenommen sind. Holz also zubereitet, ist glätter und dichter als Leinwand; man bedient sich desselben in den kleinen Arbeiten, welche viel Reinlichkeit erfordern.

Was die Kupferplatten betrifft, so richtet man sie wie zum Kupferstechen zu, ohne sie doch so fein zu poliren. Man macht nach diesem einen Oelgrund, worauf man arbeitet. Man übergeht diesen Grund zwey oder dreymal nach einander; wenn die letzte Lage recht trocken ist, schlägt man ihn durchaus mit der flachen Hand, damit er die Farbe desto besser anziehe, womit man darauf malet.

Ehe man auf Mauern malet, muß man sie wohl trocken werden lassen, und solche zwey oder dreymal mit heissem Oel übergehen, bis daß man sieht, daß der Bewurf fett bleibet und nicht mehr anziehet. Man gründet sie nach diesem mit Kreidenweiß, oder rothem Oker, oder andern Erden, welche ein wenig steif in Oel abgerieben sind.

Einige machen einen Anwurf mit Kalk und Marmormehl, oder mit Kütt von Ziegenmehl, welchen sie mit der Kelle wohl gleichen, und hernach mit heißem Leinöl tränken. Sie bereiten nach diesem eine Komposition von Judenpech, Mastix und dicken Firniß, welches sie zusammen in einem irdenen Topfe kochen lassen, und nachdem sie dieselbe mit einem Borstenpinsel auf der Mauer aufgetragen haben, machen sie ihn mit der warmen Kelle glatt. Sie übergehen nach diesem die Mauer, wie in der ersten Zubereitung, und malen auf diesen Grund.

Andere machen einen ersten Anwurf von Kalkmörtel, Kütt von Ziegenmehl und Sand, und wenn er gemacht und trocken ist, übergehen sie ihn noch einmal mit Kalkkütt und Schlacken, (mine de fer) welches alles wohl gesiebet und zu gleichen Theilen mit Eyweiß und Leinöl vermischt seyn soll. Der Anwurf wird so fest, sagt Felibien, daß man keinen bessern machen kann. Gleichwohl begreife ich nicht, wie das Eyweiß und das Leinöl sich vereinigen können. Eben dieser Schriftsteller empfiehlt, daß man diesen Anwurf ohne abzusetzen machen und mit einer

Kelle

Kelle wohl aus einander treiben soll; weil, wenn man einen Theil, ehe der andere gemacht worden, trocken werden ließe, sie sich nicht vereinigen, und in der Folge Risse machen würden. Diese Anmerkung ist wichtig, und muß bey den Gypsanwürfen beobachtet werden, welche diesen Fehlern ausgesetzt sind. Es ist besser, daß man vier Arbeiter zugleich gebrauche, und das Werk in einem Tage fertig mache; als wenn man nur einen braucht, und erst in vier Tagen fertig wird. Es ist ein Aufwand, und man hat eine dauerhafte Arbeit. Wenn diese Anwürfe recht trocken sind, so gründet man sie wie gewöhnlich.

Die Leinwand muß neu, und so wenig Knoten als möglich haben. Man ziehet sie auf einen Blendrahmen mit kleinen Nägelchen, (die man im französischen broquetes, nennt) und schlägt die Leinwand auf dem Rande des Blendrahmens ein, in welchen sie fest gemacht wird, zieht sie recht straff an, und befestigt sie mit Zwecken, daß immer eine drey Zoll von der andern entfernt ist.

Man hat seit einiger Zeit eine Art Blendrahmen erfunden, welche man Blendrahmen mit Schlüsseln, (chassis à clefs) nennt; sie sind den alten Blendrahmen vorzuziehen, weil man mittelst der Schlüssel die Leinwand straffer anziehet, und auch so oft, als die Trockenheit sie schlaff macht. Diese Schlüssel werden an den Ecken angebracht.

Wenn die Leinwand also wohl angezogen ist, überzieht man sie mit Leim, welcher wie Gallerte seyn muß; man trägt diesen Leim mit einem großen Messer, so wie ich es unter dem Artikel Gründen angezeigt habe, auf. Man übergeht sie nach diesem mit den verschiedenen Gründen, wie man unter eben den Artikel lieset. Je weniger Farbe man nimmt, desto besser ist sie zu malen, zuwahl wenn die Leinwand einen feinen Faden hat; und wenn man so gleich auf die Leinwand malen könnte, würden die Farben sich viel frischer erhalten. Daher malen einige auf Parchent, dessen Faden dichte sind, und tragen einen fetten

Grund

Grund auf, welcher anstatt der Zubereitung ist. Der grobe Taffent braucht keine Gründung. Diejenigen, welche auf einen Gypsgrund malen, begnügen sich, solchen ein bis zweymal mit braunroth oder mit gelben Oker und Bleyweiß versetzt, zu übergehen, nachdem sie ihn vorher ein bis zweymal mit heißen Oel überstrichen haben.

Viele Maler wollen nicht, daß man ihre Leinwand mit Leim gründe, weil die Feuchtigkeit den Leim aufweichet, und das Gemälde dadurch leicht abbröckelt. Sie begnügen sich, den Grund gleich unmittelbar darauf zu machen, und lassen nach diesem ihre Leinwand auf Holz ziehen, um sie wider die Feuchtigkeit zu bewahren. Man macht diese Operation mit sehr dickem und zähem Goldgrund; dieser Goldgrund ist nichts anders als ein dickes und mit Farben vermischtes Oel, welches man aus dem Pinseltrog nimmt. Man kann also auch alte Gemälde aufziehen, welche aufzureissen anfangen; man bestreicht die hintere Seite der Leinwand mit Goldgrund, den man mit einem großen Borstpinsel ziemlich dick aufträgt. Diejenigen Gemälde, welche auf diese Art zubereitet sind, ohne vorher mit Leim überstrichen zu seyn, vertragen alle Feuchtigkeiten.

Die Maler, welche nicht auf Mauern und Decken wegen der Beschwerlichkeit der Gerüste und und des Arbeitens übern Kopf malen wollen, oder auch weil sie die Natur bey ihrer Arbeit nicht im Gesichte haben können; arbeiten ihre Sachen auf Leinwand; sie machen einen ziemlich dicken Grund von Goldfarbe auf den Hintertheil des Gemäldes, wie auf die Mauern, an welche es kommen soll, und ziehen es auf, indem der Goldgrund noch frisch ist. Man befestigt es mit einigen Nägeln, welche in Stückchen Papier gesteckt sind, das fünf bis sechs mal über einander gelegt ist. Wenn der Leim trocken ist, nimmt man die Nägel weg. Wenn die Mauer von trockner Natur ist, und das Oel bald an sich zieht, so übergeht man

sie

sie erst etliche mal mit warmen Oel, ehe man den Goldgrund darauf bringt.

Diese Methode, die Leinwand mit Goldgrund zu überstreichen, hat über alle andere den Vortheil, daß sie nichts von der Feuchtigkeit befürchten darf, wie wir schon gesagt haben; allein dergleichen Gemälde können nicht wieder auf Leinwand gezogen werden, und das Gemälde kann nicht von einer alten Leinwand auf eine neue gebracht werden. Ich glaube auch, daß das berühmte Geheimniß des Herrn Picaut sich noch nicht so weit erstrecket.

Viele Maler behaupten, daß alle Oelgründe, der weisse ausgenommen, die Farben, womit man darüber malet, verderben, deßwegen haben viele sehr geschickte Leute ihre Leinwand nur mit bloßen weissen Wasserfarben gegründet. Die Farben, womit man sie auf diese Art Leinwand gemalt, haben wirklich ihre Reinlichkeit und Munterkeit erhalten; allein man kann sie nicht zusammen rollen, um sie anders wohin zu schaffen; ja die Feuchtigkeit und Trockenheit verursacht auch, daß sie leicht abbröckeln. Um zu verhindern, daß die Grundfarbe die Farben, womit man darüber malet, tödte, muß man pastos und mit voller Farbe malen, d. i. sehr starke und fette Farben aufsetzen.

Wenn die Leinwand also zubereitet ist, zeichnet man sein Bild mit weißer Kreide, und wenn die Zeichnung richtig ist, fängt man an mit Farben den Entwurf zu machen.

Alle Frescofarben sind zum Oelmalen gut, ausgenommen das Gypsweiß und der Marmorstaub; man braucht auch Bleyweiß, beyde Sorten Maßikot, Aurum und Rauschgelb: diese letztern muß man allein, ohne sie mit andern Farben zu brechen, gebrauchen, weil sie solche verderben und nachdunkelnd machen. Einige kalciniren sie, um ihnen ihre böse Eigenschaft zu benehmen; allein man muß sich für dem Rauch dabey hüthen; er ist tödtlich: das beste ist, daß man sie wegen ihrer Unbeständigkeit gar nicht brauche.

Zinno-

Zinnober (vermillon ou cinnabre,) dauert nicht an der Luft.

Feiner Lack desgleichen.

Blaue und grüne Asche sind nur zum Landschaften gut.

Berliner Blau wird mit der Zeit grünlich.

Kalcinirter Ofenruß kann nur in schwarzen Gewändern gebraucht werden.

Bein, Elfenbeinschwarz, welches, (wenn wir dem Plinius glauben,) Appell erfand.

Einige brauchen das Schüttgelb; allein die geschicktesten Maler verwerfen es, weil es leicht verschießt, und endlich gar von der Luft weggenommen wird.

Umbra ist eine sehr schlechte Farbe, welche sehr nachdunkelt, desgleichen auch der Mennig.

Karmin wäre vortrefflich zu gebrauchen; allein er hat wenig Körper und ist sehr theuer, so wie auch der Ultramarin, dennoch kann man sich nicht entbrechen, diesen in der Fleischfarbengebung des schönen Geschlechts und der Kinder zu gebrauchen, wenn man was schönes und dauerhaftes machen will.

Der Lasurstein und die Smalte wird im Oel schwarz. Einige Maler brauchen den Indigo, weil er, mit weissen versetzt, viel Körper hat: allein er verschießt sehr, wenn er trocken wird; derowegen kann man ihn nur in einigen Gewändern brauchen, welche man nothwendiger Weise mit Ultramarin glasiren muß.

Der Grünspan wird bald schmutzig, man kann ihn nicht anders als in der Mischung mit den Schwärzen, welche nicht leicht trocknen, gebrauchen; auf diese Art wird er leicht trocken.

Einige Maler bedienen sich einer besondern schwarzen Farbe, um ihre Oelbilder zu retuschiren und ihren dunkeln Farben desto mehr Kraft zu geben. Diese Farbe ist das Judenpech oder Asphalt. Es zergeht leicht im Oel über dem Feuer, wenn es nur ein wenig zermalmt ist.

Es

Es ist von einem röthlichen Schwarz, und weil es sich leicht glasiret, fällt es sehr lieblich ins Gesicht; allein es trocknet niemals, wenn es nicht mit einer stark trocknenden Materie versetzt wird. Derowegen wenn es zubereitet ist, hält es sich viele Jahre lang, und man kann sich desselben bedienen wenn man will, da man denn einen trocknen Körper, als den Grünspan, hinzu thut.

Man reibet die Oelfarben auf einem Porphyr bis daß sie die Steife eines dicken Breyes haben: Wenn man eine abgerieben hat, muß man den Stein und den Läufer recht rein machen, ehe man eine andere reibet. Man reibet dieserwegen von eben dem Oel, ohne Farbe, auf dem Stein mit dem Läufer, als wenn man Farbe riebe; und nachdem es also alle Farbe, welche noch anhieng, abgelöset hat, thut man das Oel weg und gießet es in ein blechernes Gefäße, um Goldgrund (marouflе) daraus zu machen; man wischt den Stein mit einem Lappen rein ab, und reibet auf denselben nach diesem mit Semmelkrume, um vollends alles wegzunehmen, was noch von Farbe in den kleinen Klinzen des Steins übrig geblieben seyn könnte. Wenn man etwan aus Nachläßigkeit die Farbe auf dem Stein hätte trocken werden lassen, muß man ihn mit Lauge und feinen Sand oder Asche rein machen. Eben dieses muß man mit dem Läufer und besonders mit den Rändern thun.

Das Bleyweiß wird bald unscheinbar; deßwegen muß man einen besondern Stein haben, um es zu reiben, oder doch zuerst reiben, wenn der Stein noch ganz rein ist.

Die Palette dienet die geriebenen Oelfarben zur Arbeit fertig aufzusetzen. Man stellet sie in kleine Haufen längst dem gegen den Maler über stehenden Rand, wenn er die Palette in der Hand hält. Man stellet die Farben eine neben die andere, die helleste gegen den Daumen zu, welcher durch das Loch der Palette gehet, und die andern in der Folge von der Seite gegen den Elnbogen zu. Man mischt die Tinten in der Mitten und auf den gegenüber stehenden Rand, und wenn man eine gemischt hat, so setzt man

man sie in eben der Ordnung als die Farben, und macht also eine zwote Reihe.

Wenn man die Farben ändert, um Tinten zu machen, muß man den Ort der Palette, wo man die vorhergehende gemacht hat, rein machen. Man nimmt dieserwegen alles, was man nur kann, von der Tinte mit dem hölzernen oder elfenbeinern Messer weg, und thut nach diesem einen Tropfen Oel darauf, und wischt mit einem Läppgen, woran man auch die Pinsel wischt, alles wohl ab.

Wenn alles zubereitet ist, steckt man den linken Daum durch das Loch der Palette, und hält mit eben der Hand die Pinsel, das Haar in die Höhe; man hält auch mit dem kleinen Finger den **Mahlstock**, (la baguette oder appuimain) und in der Hand einen kleinen Lappen, woran man den Pinsel abwischt. Man untermalet sein Gemälde, wodurch man nur die Leinwand mit Farbe impastirt, um die Wirkung der Farben zu zeigen. Der Entwurf muß mit eben den Tinten gemacht werden, womit man ausmalet; denn wenn man im Ausmalen dunkle und helle, oder rothe auf blaue setzen wollte, so würden die letztern Farben vieles von ihrem Glanz und ihrer Schönheit verlieren. Wenn man genöthiget ist, auf die Art etwas zu ändern, so muß man zu verschiedenen malen übermalen, und solche sehr impastiren, damit die Farbe, welche herrschen soll, viel Körper habe, und verhindere, daß die untere nicht vorspreche.

Je farbenreicher ein Gemälde, und je weniger das Kolorit gequält ist; je frischer und lebhafter wird es sich erhalten. Man muß also nicht einige Maler nachahmen, welche ihr Gemälde aufs Untermalen geendet, und dazu wenig Farbe, als wenn sie nur glasirten, gebraucht haben. Die Arbeit wird zwar geschwind fertig; allein die Gemälde werden in der Folge verblichen, und es scheint, als wenn alles mit einem Nebel bedeckt wäre.

Will man ein Gemälde retuschiren, welches man fertig zu seyn glaubet, muß man nur die dunkeln Farben retuschiren, um ihnen mehr Kraft zu geben; die hellen Farben

kann man nicht anders retuschiren, als wenn man sie ganz von neuen malet.

Setzt man eine Farbe auf die andere, nur halb trockene: so wird die zwote einschlagen und sich mit der ersten vermischen. Dieses geschieht auch, wenn man auf frisch gegründetes Tuch malet; man muß alsdenn den Ort, welchen man retuschiren will, mit Firniß überziehen, um den wahren Ton zu sehen, nicht aber mit gemeinen Firniß, welcher die Farbe unscheinbar machen könnte, sondern mit Oelfirniß.

Man muß aber allezeit mit vieler Sorgfalt die Palette und die Pinsel rein und sauber halten: wenn man also am Ende des Tages seine Arbeit verläßt, muß man sie rein machen. Man nimmt von der Palette mit dem Messer die Farben ab, welche man noch den andern Tag brauchen kann, und man setzt sie auf eine andere Palette, oder auf ein Stück reines Glas, welches man ein wenig mit der Fingerspitze mit Oel reibet. Allein weil einige Farben geschwinde trocknen und sich nicht bis auf den andern Tag halten, als das Weisse und alle andere Farben, welche sehr gemischt sind, das Braunroth, das Schwarz unter welchen Firniß ist; so setzt man sie besonders auf ein Stück Glas oder Delfterporcellan, und taucht sie in rein Wasser, wo diese Farben sich einige Tage, ohne zu verderben, halten können.

Die Pinsel müssen in reines und frisches Nußöl in dem Waschtrog, so oft man sie zu verschiedenen Tinten und Farben braucht, und besonders des Abends, wenn man zu arbeiten aufhöret, rein gemacht werden. Man tunkt sie in Oel, und preßt sie zwischen den Rand und den Finger aus; welches man so lange wiederholet, bis das klare und reine Oel heraus kommt, und nach diesem wischt man sie mit einem reinen Lappen ab.

Einige Maler, wenn sie ihre Pinsel also rein gemacht haben, tauchen die Spitze in ein wenig Baumöl, wenn sie in etlichen Wochen solche nicht brauchen wollen; allein die-

se Gewohnheit ist nicht nachahmungswürdig; das Baumöl trocknet niemals, und so rein auch die Pinsel abgewischt werden, welche also in Baumöl getaucht sind, so bleibt dennoch immer etwas übrig, welches sich der Farbe mittheilet und zu trocknen hindert. Ich rede hiervon aus der Erfahrung. Meines Erachtens ist es weit besser, sie mit ein wenig schwarzer Seiffe rein zu machen, welche alles Oel abnimmt, und die Haare verhindert, daß sie nicht zusammenbacken noch steif werden, allein man muß sie nicht in diesem Wasser liegen lassen, weil es sie verbrennen würde. Wenn die Pinsel entweder mit der Farbe, oder wenn sie mit Nußöl rein gemacht worden, trocken werden sollten, muß man sie etlichemal in Terpenthinspiritus oder in Spiritus Vini tauchen.

Um zu wissen, ob die Farbe an einem Gemälde recht trocken ist, ohne mit dem Finger daran zu kommen, darf man sie nur stark anhauchen, wie man es thut, wenn man in die Hände haucht, um sie warm zu machen; wenn die Farbe trocken ist, so scheint sie alsdenn matt, wenn aber die Farbe eingeschlagen ist, würde man eben keine sonderliche Veränderung spüren.

Ist ein Gemälde sehr eingeschlagen, übergeht man es mit geschlagenem Eyweiß anstatt des Firnisses, welches einige hierzu nehmen, wenn es recht trocken und fertig ist. Der Terpenthinspiritus, woraus hauptsächlich der Firniß besteht, dringet in die Farbe und ändert sie oft, es sey denn daß das Gemälde sehr alt wäre.

Will man Oelgemälde **vergolden**, nimmt man alte fette und ziemlich dicke Farbe, so wie man sie im Pinseltrog findet, man seiget sie durch ein leinen Tuch. Man mischt nach diesem drey Theile hellen und einen Theil dunkeln Oker, welche wohl in Oel abgerieben seyn müssen, darunter; man läßt solche in einem irdenen Tiegel auf einem gelinden Feuer kochen, bis alles dick und trocknend wird, doch aber von einer solchen Dicke, daß sie mit dem Pinsel tractiret werden kann. Dieses macht die Goldfarbe aus.

Wenn man bemerkt, daß sie nicht trocknend genug sey, mischt man ein wenig Vitriol darunter. Man bringt diese Goldfarbe auf das Gemälde, entweder da man skravirt, oder auf eine andere Art, dick und starck genug, um dem Golde Erhabenheit zu geben, und man legt das Blattgold darauf mit Baumwolle oder mit langhärichten Pinseln. Man muß warten bis der Goldgrund fast trocken sey, denn ie trockner er ist, ie mehr behält das Gold seinen Glanz. Man muß ferner darauf sehen, daß man dem Grunde, ehe man den Goldgrund darauf bringt, das fette benehme, denn das Gold bleibt leicht an der Farbe kleben, ob sie gleich trocken scheint. Derowegen löset man in ziemlichen Wasser Kalk, so an der Luft gelöscht worden, auf, und man übergeht alle Stellen, welche man vergolden will. Wenn der Kalk trocken ist, nimmt man ihn ab, man reibet ihn mit einem starken Vorstpinsel ab, so daß nur so viel davon übrig bleibe, daß man sehen kann, was gemalet ist, und alsdenn trägt man den Goldgrund und endlich das Gold auf. Man läßt alles recht trocknen, und indem man ganz leise mit einem weichen Pinsel reibet, nimmt man das überflüßige Gold weg. Man nimmt nach diesem den noch wenigen übrig gebliebenen Kalk mit einem Vorstpinsel, der in ein wenig Nußöl getaucht worden, weg.

Was die alten Oelgemälde betrifft, welche auf Leinwand gemalt sind, deren Malerey zerbricht, abspringt oder abbröckelt, so ziehet man sie, um sie zu erhalten, auf neue Leinwand, nach der im Wörterbuche angezeigten Manier, unter dem Worte Rentoiler, (aufziehen.) Der Herr Picant hat sich durch das Geheimniß, welches er besitzt, die Malerey abzunehmen, nicht allein von aller Leinwand, sondern auch von Holz und Gyps, berühmt gemacht. Man behauptet, daß er auch die Wasser- und Freskogemälde von neuer Leinwand abnehmen könne. Die Versuche, welche er auf seine Kosten an verschiedenen Gemälden in der Gallerie des Königes und anderer Privatpersonen gemacht hat, rechtfertigen seine Kunst vollkommen. Es wäre zu wünschen,

daß

daß Herr Picant sein Geheimniß dermaleinst dem Publikum mittheilen möchte; er würde das Vergnügen haben, der Nachkommenschaft viel herrliche Gemälde zu erhalten, deren Verlust und Vergänglichkeit ein Vorwurf für ihn seyn würde.

Von der Miniaturmalerey.

Das Miniaturmalen ist eine Art Wassermalerey, und man braucht hierzu eben die Farben mit Gummiwasser, mit arabischen Gummi, statt des Leims. Man sparet den Grund des Pergaments oder des Papiers zu den höchsten Lichtern und Blicken aus. Das Pergament muß sehr weiß, rein, und gar nicht fettricht seyn; das Papier muß stark und wohl geleimt seyn. Wenn man auf Papier malen wollte, würde man besser thun, wenn man es ein oder zweymal mit Bleyweiß in Leimwasser abgerieben, überstriche, und wenn es trocken ist, recht polirte; man bedienet sich auch der Schreibetafeln, auf welche man mit Kupfer oder Silbernadeln schreibt.

Diese Malerey wird nur in sehr kleinen Sachen gebraucht; sie wird mit der Pinselspitze, welche nach der Größe der Puncte eingerichtet seyn soll, gearbeitet. Man muß die Puncte reinlich neben einander setzen, so daß sie vertrieben und gleichsam mit einander vereinigt scheinen.

Will man ein etwas größeres Gemälde machen, nemlich welches über zween Zoll und noch größer seyn soll, so schneidet man ein Stück Pappe oder dünnes Holz, von der Größe eines Gemäldes, und man nimmt ein Stück Pergament, das ungefehr einen halben Zoll über den Rand der Pappe hinaus geht; man schlägt dasjenige, was über den Rand gehet, ein, leimt es hinten auf die Pappe, und ziehet das Pergament fein gleich an; es würde wegen der Feuchtigkeit zusammenrollen, wenn man nicht diese Behut-

samkeit brauchte, und man würde auch nicht so bequemlich arbeiten können. Man bringt auch diese Art Gemälde auf Elfenbeinplatten, welche auch allen andern Materien wegen der Dauer vorzuziehen seyn würde, wenn es nicht leicht gelb würde.

Man fängt von der Zeichnung an, und punctirt nach diesem ohne Entwurf die schwächsten Tinten, nicht allein wo sie bleiben sollen, sondern wo sie von eben der Farbe am stärksten seyn sollen; denn durchs öfftere übergehen giebt man seiner Arbeit Kraft. Deßwegen macht man seine ersten Tinten ganz blaß, und mischt kein Weiß darunter. Bey einem jeden kleinen Puncte soll man nur wenig Farbe brauchen, und niemals eher retuschiren, als bis das erste trocken ist. Man muß überhaupt gelinde gehen, und der Wirkung seiner Farbe, so man aufträgt, versichert seyn; denn wenn man an einigen Orten zu stark käme, würde man es nicht auslöschen noch dämpfen können, ohne die ganze Arbeit zu verderben.

Einige Maler, anstatt zu punctiren, machen gleich zu Anfange Skravirungen mit der feinsten Spitze des Pinsels, worzu man besonders feine Pinsel wählet. Man nimmt diejenigen, welche eine dichte und feine Spitze machen, und verwirft alle andere. Diejenigen, welche etwas dicker sind, dienen zum Gründen, welche man nachher punctirt, um alles zu vertreiben. Nach dieser ersten Skravirung, deren gekreuzte Stellen fast eben die Wirkung als das Punctiren thun, punctirt man dem ohngeachtet noch an den zärtlichen Stellen, wo man nicht skraviret hat. Die Skravierungen sind in den Gewändern und in den Schatten gut.

Die Farben, welche man in der Miniatur braucht, sind der Karmin, der feinste und dunkelste Ultramarin, feiner Lack, Zinnober, Mennig, Braunroth, Ochsengalle, heller Oker, dunkler Oker, Aurum, Rauschgelb, Gummiguttii, Neapolitanisch Gelb, Maßikot, Indigo, Umbra, Bister, Saftgrün, Blasengrün, Berggrün, Veronische

grüne

grüne Erde, Bleyweiß, blaue und grüne Asche, Beinschwarz, Tusche, Muschelgold und Silber.

Um alle Farben wohl fein zu haben, weicht man sie in vieles Wasser ein; wenn sie aufgelöset sind, rühret man das Wasser wohl um, und nachdem man es eine Weile hat stehen lassen, damit sich das Gröbste am Boden ansetzen kann, gießt man das klärste auf Porzellan oder Afterporzellan; wenn sich die ganze Farbe gesetzt hat, gießt man das Wasser ganz sachte ab, und läßt die Farbe trocknen, doch so, daß kein Staub darzu komme. Wenn ihr ein wenig Galle von Ochsen, Karpfen, oder Aal, besonders aber den letztern, unter die grünen, gelben, grauen und schwarzen Farben mischet, werdet ihr ihnen eine vortreffliche Munterkeit und Glanz geben. Man muß die Galle aus dem Aal nehmen, indem man ihn streift, und man hängt sie an einen Nagel, um sie zu trocknen. Wenn man sie brauchen will, löset man sie in Brandwein auf und vermischt seine Farbe damit. Diese Galle macht daß sie besser ans Pergament haftet.

Man erweichet alle Farben in kleinen elfenbeinernen Näpfgen, welche flach und besonders darzu gemacht sind, und lässet sie in denselben trocknen. Die Quantität Gummi, womit man das Wasser anmacht, ist ungefehr einer Schminkbohne oder eine Haselnuß groß zu einem großen Glase Wasser; man kann eben so viel Zuckerkandis darzu nehmen, welcher verhindert, daß die Farbe nicht abspringt.

Dieses Gummiwasser muß man in einer reinen und wohl zugestopften Flasche bewahren, und niemals etwas davon mit einem Pinsel nehmen, in welchem Farbe ist, sondern mit einem reinen Pinsel oder sonst einem Röhrgen. Man thut von diesem Gummiwasser etwas in ein Näpfgen oder in eine Muschel mit der Farbe, welche man erweichen will; und rührt sie mit einem reinen Finger um, und läßt sie nach diesem trocken werden. Man thut kein Gummiwasser weder zu dem Saftgrün, noch Gummigutti, weil diese Farben ihren Gummi bey sich führen. Der Ultramarin,

der Lack, Bister, erfodern mehr Gummi als die andern. Wenn man die Farben in Muscheln thun will, muß man diese vorher lange im Wasser sieden lassen, um ihnen ein Salz zu benehmen, welches den Farben schaden thun würde. Damit man wissen möge, ob sie Gummi genug haben, nimmt man mit dem Pinsel davon und schmieret sie auf die Hand, wo sie sogleich trocknen; wenn sie sich, wenn sie trocknen, abbröckeln, ist viel Gummi darunter, und man muß also mehr Wasser hinzu thun; wenn sie sich aber abwischen, wenn man mit der Hand darüber fähret, ist zu wenig Gummi darinnen, und man muß folglich mehrern darzu thun. Eben diese Probe macht man auf das das Pergament.

Die Palette muß von Elfenbein, ohne ein Loch zum Daumen, und ungefehr einer Hand groß seyn. Man setze auf einer Seite die Farben zu den Fleischfarben auf nachfolgende Art: Man thue in der Mitte viel Weisses breit aus einander, weil man diese Farbe am meisten braucht, und an den Rand herum, in einiger Entfernung von dem Weissen, Maßikot, Schüttgelb, Aurum, Oker, Grün und Ultramarin gemischt, Schüttgelb vnd Weiß zu gleichen Theilen, nach diesen Blau aus Ultramarin, Indigo und Weiß, so daß es ganz blaß sey: hernach Zinnober, Karmin, Bister und Schwarz. Auf der andern Seite thut man Weiß und dabey die Farbe, aus welcher man etwan das Gewand machen will.

Es liegt sehr viel daran, gute Pinsel zu haben; um sie auszusuchen, macht man sie ein wenig feuchte, man dreht sie auf den Fingern. Wenn alle Haare beysammen bleiben und nur eine Spitze ausmachen, sind sie gut; wenn sie aber nicht beysammen bleiben, und verschiedene Spitzen machen, taugen sie nichts.

Um die Haare eines Pinsels zusammen zu bringen, so daß sie nur eine Spitze ausmachen sollen, muß man sie im Arbeiten öffters an die Lippen nehmen, und solche mit der Zunge, wenn man Farbe genommen hat, befeuchten, und

sie ein wenig im Munde drehen; hierdurch vermindert man die Farbe, wenn man deren zu viel genommen hat. Denn Aurum allein, welches ein Gift ist, darf man nicht in Mund bringen. Diese Art die Spitze zu machen, ist zum Fleischfarben, wo mon besonders reinlich punktiren soll, unumgänglich nöthig.

Wenn man aus andern Ursachen ein wenig Farbe aus dem Pinsel bringen will, überstreicht man damit ein wenig den Rand des Näpfgens, oder der Muschel, oder auch ein Stück Papier, welches man immer über seiner Arbeit hat, und auf welchem die Hand ruhet, damit man dasjenige, was man gearbeitet hat, nicht verderbe.

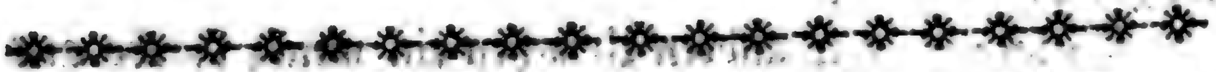
Das Licht muß zur linken Hand des Künstlers hereinfallen, und sein Tisch muß ganz nah und fast dem Fenster gleich stehen. Man fängt von der Anlage an, welche kräftig und so gleich als möglich gemacht werden muß; man giebt aber seinen Farben nicht alle Stärke, so sie haben sollen, welches man bis zum Punctiren verspaaret. Die Punkte müssen sich im Hintergrunde verlieren, damit die Arbeit markicht und fett werde.

Weil die meisten Miniaturgemälde nur Kopien sind, so benimmt, (wenn man historische Sachen tractirt,) die Langwierigkeit, und das Aengstliche der Arbeit, derselben alles Feuer; derowegen wird die Miniatur bloß nur in Bildnissen geachtet. Die Art der Behandlung dieser Maleren ist in einer kleinen Schrift, unter der Aufschrift: Traité de miniature, sehr weitläuftig abgehandelt. Man kann zu selben seine Zuflucht nehmen.

Um die Miniaturgemälde zu erhalten, muß man sie mit Glas überziehen, welches auch die Züge derselben dem Auge gelinder vorstellet. Einige überziehen solche mit Firniß, von welchen ich ein Recept unter dem Artikel Firniß gegeben habe; allein man mag auch eine Art von Firniß nehmen welche man wolle, so läuft man dennoch Gefahr das Gemälde zu verderben. Wenn man gar kein Glas noch Firniß darüber machen wollte, würden es die Fliegen

 gänzlich

gänzlich verderben, besonders wenn man Zuckerkandis unter den Gummi gethan hat. Will man die Miniaturgemälde in einer Brieftasche aufbewahren; so muß man ein Stück geschlagenes und feines Papier darüber legen, damit es nicht gerieben werde.



Karmin, und Florentiner Lack zu machen.

Ich habe schon ein Recept den Karmin zu machen, gegeben, hier folget noch ein anderes, von welchen man mich versichert hat, daß es bewährt sey; ich habe nicht die Zeit, ehe ich diesen Artickel drucken lasse, es zu versuchen. Man wird es probiren, wenn man es für gut befinden wird.

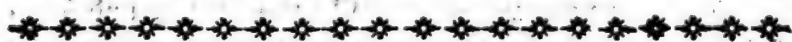
Nehmet sechs Maaß Flußwasser durch Löschpapier und einen gläsernen Trichter filtrirt; schöpffet dieses Wasser mit einem hölzernen, oder irdenen, oder auch gläsernen Gefäße; laßt es, nachdem es filtrirt worden, in einem zinnernen Gefäße sieden; wenn es recht stark kocht, thut eine Unze Kochenille in groben Pulver dazu, welches in einem gläsernen oder steinernen Mörser zerstoßen worden; und wenn ihr sie in das kochende Wasser geworfen habt, rühret es wohl mit einem zinnernen oder hölzernen Spatel, welcher nicht abfärbet, um, und dieses indem ihr dreyhundert, d. i. ungefähr achtzig Sekunden, zählet; nach diesem thut auch sechzehn Gran Bergalaun hinzu, klein gestoßen, welches ihr auch so lange kochen lassen werdet als ihr hundert zählet, und sogleich darnach nehmet das Gefäß vom Feuer und laßt es kalt werden.

Stellet nach diesem auf einen Tisch zwey Dutzend Porzellanene oder Afterporzellanene Teller, und füllet sie mit einem recht reinen zinnernen Löffel damit an, doch so, daß ihr den Grund nicht aufrühret, und daß ihr keinen Unflath

noch

noch Staub auf die Teller fallen lasset: Ihr werdet sie also stehen lassen, bis daß sich der Karmin am Boden angesetzt und das Wasser keine Farbe mehr hat. Nach diesem werdet ihr das Wasser ganz sauber abseigen, damit der angesetzte Karmin nicht trübe gemacht werde, und welchen ihr an einem laulichten Orte trocknen lassen, und zum Gebrauch sammlen werdet.

Ihr werdet das abgegossene Wasser in eben das Gefäß thun, wo ihr das Mark von der Kochenille gelassen habt; nach diesem lasset in einem irdenen Gefäße eine Unze Alaune, und in ein anderes Gefäße drey Unzen Potasche zergehen. Diese beyden Liquore werdet ihr ieden besonders vier und zwanzig Stunden abkühlen lassen, und nach diesem durch Löschpapier filtriren: Gießet euer Potaschenwasser in eure Farbe, und wenn ihr sie wohl umgerührt habt, thut das Alaunwasser gleichfalls darzu, und rühret es auch um. Lasset nach diesem alles stehen, und ihr werdet auf dem Grunde ein feines Pulver finden, welches ihr heraus nehmen werdet, wenn ihr das Wasser abgegossen habt, und lasset es trocknen, nachdem ihr es auf einem Marmorsteine gerieben. Dieses Pulver ist der schönste Florentiner Lack. Durch diesen Proceß werdet ihr ein halbes Quintlein Karmin und mehr als drey Unzen Lack bekommen.



Von der Glasmalerey.

(Peinture d'Apreſt.)

Die Glasmalerey war ehemals sehr gebräuchlich; wie man es auch noch an den Fensterscheiben der Kirchen und Palläste siehet. Allein man findet heut zu Tage schwerlich einen Maler, welcher damit umzugehen weiß. Daher ist man auf die Gedanken gerathen, daß der Proceß verlohren gegangen sey. *)

Die

*) Die deutschen Künstler haben ihn schon in vorigem Jahrhunderte für nichts unbekanntes gehalten; und hier und da finden

Die Farben welche hierzu gebraucht werden, müssen mineralisch seyn, und man muß, so wie im Emailmalen, vorher wissen, was sie für eine Wirkung thun werden, wenn sie geschmolzen sind, weil sich einige gar sehr verändern.

Als diese Malerey gebräuchlich war, ließ man in den Glashütten Glas von verschiedenen Farben machen, welche zu den Gewändern gebraucht wurden, man schnitte sie nach den Umrissen, um sie mittelst des Bleys zusammen zu setzen, und man machte die Schatten mit dem Schwarz, welches man durchs Skraviren oder durchs Punktiren vertrieb. Man hat noch eine andere Art, die Schatten auf dergleichen kolorirte Gläser zu bringen; man überstreicht alles gleich Schwarz mit Gummi arabi, so wie man alle Farben macht; und wenn der Ueberstrich trocken ist, nimmt man das Schwarz mit einer starken Feder die einen stumpfen Schnabel hat, an den Orten wo der Grund durchscheinen soll, ab. Was die halben Tinten anbelangt, so nimmt man die Farbe weg, da man mehr oder weniger skravirt, um sie mehr oder weniger stark zu machen; dieses thut fast eben die Wirkung als in den Kupferstichen; nach diesem läßt man das Schwarz wieder im Ofen brennen, damit es an dem Glas haften bleibet.

Man malete auch auf Glas Grau in Grau, und überstrich alles mit einer schwachen schwarzen Farbe, welche man zu den Lichtern und Halbschatten auf eben diese Art abnahm.

Die meisten welche auf diese Art malen, sind nur gute Kopisten; denn sie dürfen nur gehörig ihrem Muster oder Zeichnung, so man ihnen giebt, folgen, und auf welches sie ihr Glas flach legen; sie sehen ihre Umrisse und ihre Tinten durch das Glas durchschimmern, und haben eben nicht viel Mühe, sie nachzuahmen.

Man

finden sich Beschreibungen. Z. B. In einer kleinen Schrift vom Sturm aus dem vorigen Jahrhundert, davon uns der Titel nicht gleich beyfallen will. Der Uebers.

Man fieng diese Malerey mit einigen colorirten Stücken Glas in den Glashütten an, und man legte sie in Abtheilungen, wie die Musivarbeit; da man sahe, daß es eine gute Wirkung that, versuchte man es, und gelang auch, obgleich anfänglich sehr unvollkommen, verschiedene Geschichten mit Leimfarben vorzustellen. Weil aber diese Farben weder dem Regen noch dem Wetter widerstehen konnten, suchte man andere Farben, welche auf weisses Glas gebracht, oder auch auf Glas, das schon in den Glashütten war colorirt worden, durchs Feuer mit dem Glas ein Körper werden konnten.

Man machte anfangs die Gewänder, wie wir es schon angezeigt haben, und zu den Fleischfarben wählete man ein hellrothes Glas, auf welches man die vornehmsten Züge des Gesichts und der übrigen Theile des Körpers mit Schwarz zeichnete. Wenn man auf weisses Glas malen wollte, überstrich man mit hellen oder dunkeln Farben ohne Halbschatten; wir sehen auch an unsern ältesten Kirchenfenstern alles im gothischen Geschmacke gemalet: diese Manier ward vollkommener, als die Malerey wieder empor kam, und besonders haben die Franzosen und Niederländer es in der Glasmalerey am weitesten gebracht. *) Ein Maler von Marseille brachte sie zuerst nach Italien, wo sie unbekannt war, und arbeitete unter der Regierung Julius des Zweeten. Albert Dürer und Lucas von Leyden haben sie sehr vollkommen gemacht; und endlich brachte man es dahin, daß in dieser Art die schönsten Sachen gemacht wurden. Man siehet an verschiedenen Orten vortreffliche Fensterscheiben, welche nach den Zeichnungen der berümtesten Meister gemalet sind, als in der Kirche des heil. Gervais zu Paris, nach Johann Cousin, welcher selbst daran in

*) Dieses ist sehr unbewiesen angenommen. Man findet in Deutschland hin und wieder z. B. in Augspurg, Nürnberg u. s. w. Stücken, die ihnen gewiß nichts nachgeben. Der Franzose widerlegt sich gleich darauf selbst, wenn er von Albert Dürer sagt, daß er sie vollkommen gemacht habe.

Der Uebersetzer

an der Kapelle von Vincenne, nach dem Karton des Lucas Pein, bey den Dominikanern zu Anet und an verschiedenen andern Orten dieses Königreichs, gearbeitet hat.

Man wählete, oder man schnitt Stücken Glas, um auf denselben die Figuren stückweise zu malen, so daß die Stücken in den Umrissen der Theile des Körpers und in den Falten der Gewänder zusammenpaßten, damit das Bley, welches sie vereinigen sollte, den Umriß noch den Wurf der Falten nicht unterbrechen möchte. Man bezeichnete iedes gemalte Stück mit einer Zahl oder mit einem Buchstaben, um es wieder zu kennen und an seinen rechten Ort zu setzen.

Man sieht an den alten Fensterscheiben vortreffliche Farben, welche unsere heutige Sparsamkeit nicht nachahmen kann. Es giebt Glasscheiben, auf welchen die Farbe auf beyden Seiten, und andere, wo sie nur auf einer Seite, oder doch nur sehr wenig eingedrungen ist. Diese hatten die Bequemlichkeit, daß man, wenn man die kolorirte Seite mit Email übergieng, bis alle Farbe weggenommen war, auf eben das Stück noch andere Farben, Blumen und andere Zierrathen, Gewänder rc. bringen konnte. Man legte sie auf der Seite, welche dem Email gegenüber ist, an, damit die neuen Farben sich mit den ersten nicht vermischten, wenn man das Stück Glas in den Ofen brachte.

Diese Arbeit wird mit der Pinselspitze gemacht, besonders in den Fleischfarben, und die Farben darzu werden in Gummiwasser aufgeweicht. Man sparet das Glas aus, wenn man Blicke, die höchsten Lichter, oder Haare machen will, wo man die aufgetragene Farbe mit einer kleinen Holzspitze abnimmt, an den Orten, wo weder Schatten noch halbe Schatten bleiben sollen.

Die Farben welche man hierzu braucht, sind blos kolorirtes und durchscheinendes Glas. Man braucht kein Weiß darzu, theils weil das weißkolorirte Glas nicht durchsichtig, theils weil das Glas zwischen dem Lichte und dem

Anschau-

Anschauen allemal weiß scheinet. Das Schwarz wird von Stroh oder Eisenschlacken, welche vom Ambos des Schmiedes fallen, gemacht; man reibet es, wie die übrigen Farben, auf einem Reibestein. Dieses Schwarz ist auch sehr lieblich zum Tuschiren; allein weil die Zubereitung desselben sehr schwer ist, so gebraucht man es selten. Der fürnehmste Körper unter allen Farben ist ein sehr zärtliches Glas, das man Rocaille nennt, welches von weissem Sand, der verschiedenemal kalciniret worden, gemacht, und hernach in reines Wasser gethan, und mit Salpeter versetzt wird. Man färbet dieses Glas mit verschiedenen kalcinirten Metallen und mineralischen Erden. Man findet die beste Art diese Gläser von allerhand Farben zu machen, in dem Traité de l'art de la verrerie de Neri, mit den Anmerkungen des Merret, und den Noten des Runkels. Paris im Jahre 1752. Felibien redet auch sehr weitläuftig hiervon in seiner Abhandlung, unter der Aufschrift: Principes de l'Architecture S. 244. u. f.

Wenn die Farben aufgetragen und auf den Glasstücken recht trocken sind, läßt man es in einem Ofen backen, der besonders hierzu von Ziegelsteinen gemacht ist, und der nur achtzehn Zoll ins Gevierte haben soll; es wäre denn, daß die Größe des Glases einen größern Raum erfodern sollte. Unten sechs Zoll vom Boden macht man eine Oeffnung, um das Feuer zu machen und zu erhalten. Etliche Zoll über diese Oeffnung macht man zween oder drey eiserne viereckichte Stäbe fest, wodurch der Ofen in zween Theile getheilet wird. Man macht noch eine Oeffnung, ungefehr zween Zoll über diese Stäbe, um die Probe heraus zu nehmen, wenn man das Glas von neuen bäckt.

Wenn der Ofen auf diese Art errichtet ist, setzt man auf die Stäbe eine irdene Pfanne, die eckicht wie der Ofen ist, doch aber von der Größe, daß sie einen Raum von drey guten Zollen zwischen ihr und den Wänden lasse. Diese Pfanne muß ungefehr zween Finger dick und ihr Rand sechs Zoll hoch seyn. Sie muß von Schmelzerde

und

Digitized by Google

und wohl gebrannt seyn. Die Seite welche gegen den Vordertheil des Ofens stehen soll, muß ein Loch zum Versuch haben.

Nachdem man diese Pfanne gesetzt hat, streuet man überall auf den Grund ungelöschten und wohlgesiebten Kalk, einen halben Finger lang, oder Gypsmehl, welches dreymal in einem Töpferofen gebrannt worden; und auf selbiges thut man Stücken von zerbrochenem Glas, über das Glas Staub, so daß drey Lagen Staub mit zwo Lagen Glas sind. Ueber die dritte Lage Gypsmehl legt man die Stücken bemaltes Glas, und legt sie auch Schichtweise mit Gypsmehl bis daß die Pfanne voll sey, wenn man genug gemoltes Glas hierzu hat; doch muß man wohl in Acht nehmen, daß die oberste Schale von Gypsmehl seyn muß.

Wenn alles also zubereitet ist, macht man einige eiserne Stäbe überzwerch an den Wänden des Ofens, und bedeckt die Pfanne mit großen Dachsteinen, welche so eingerichtet werden müssen, daß sie anstatt eines Deckels dienen, und daß am Ofen nur eine Oeffnung von zween Zoll im Durchschnitt an jeder Ecke desselben, und eine oben, welche anstatt des Rauchloches ist, bleiben soll.

Um den Ofen zu heizen, thut man anfänglich varn am Loch ein wenig glüende Kohlen, welche man daselbst fast zwey Stunden also unterhält, damit das Glas nach und nach warm werde, sonst würde es springen. Man bringet die Kohlen nach diesem weiter hinter, nnd läßt sie auch eine gute Stunde liegen, und endlich thut man sie nach und nach ganz unter die Pfanne. Wenn sie also zwo Stunden gelegen haben, thut man nach und nach mehrere darzu, und füllet den Ofen mit Kohlen von jungen und recht trockenem Holze an, damit das Feuer recht hell sey und die Flamme aus den vier Löchern der Ofenwinkel heraus schlage. Man zieht von einer Zeit zur andern aus der Pfanne durch das Loch, welches gegen den Vordertheil des Ofens stehet, die Proben; um zu sehen, ob die Farben geschmolzen und einverleibet sind.

Wenn

Wenn man sieht daß die Farben fast fertig sind, legt man recht trockene kleine Stücken Holz an, und macht nach diesem die Thür zu, welche zu seyn muß, so bald das Feuer unter der Pfanne angegangen ist. Wenn man sieht, daß die Stäbe glüend und roth werden, ist es ein Anzeigen, daß der Brand von statten geht. Allein zur Vollkommenheit des Brandes wird ein Feuer von zehn bis zwölf Stunden erfodert. Wollte man den Brand beschleunigen, und zu Anfang ein hefftigeres Feuer machen, würde man Gefahr laufen, die Gläser zerspringen zu lassen und die Farben zu verbrennen.

Andere Art auf Glas zu malen.

Man hat seit einigen Jahren eine andere Art auf Glas zu malen erfunden, womit man Gemälde zum Putz der Zimmer malen kann. Sie ist so leicht, daß sie dem, der nur ein wenig Geschicklichkeit hat, ohne selbst zeichnen zu können, gelingen kann. Der ganze Proceß befindet sich umständlich in einer kleinen Schrift welche 1755 unter dem Titel ans Licht getreten ist: Moyen de devenir peintre en trois heures.

Man läßt einen Kupfferstich im warmen Wasser eine Stunde erweichen, oder in kaltem Wasser zwey Stunden. Die Kupfferstiche von schwarzer Kunst sind vorzüglich gut hierzu, weil ihre Schatten markichter sind. Man läßt eine Glasscheibe, die keine Knoten noch Blasen hat, und rein ist, am Ofen warm werden. Wenn sie den Grad der Wärme hat, daß sie Terpenthin fließend erhält, legt man sie flach auf eine warme Serviette, und trägt auf die ganze Oberfläche Venezianischen Terpenthin mit einem Pinsel, so gleich, daß alles nur einen Strich ausmache. Man legt nach diesem die Scheibe auf ein Kohlbecken voll warmer Asche, damit der Terpenthin flüßig erhalten werde. Indessen deckt man eine feine Serviette auf einen Tisch, und das Kupffer, so man aus dem Wasser gezogen hat, über die Serviette; man legt noch eine Serviette über den

Kupfferstich. Man kann die beyden Servietten doppelt zusammen legen, und drückt ganz leichte darauf, damit das Wasser von dem Kupffer ablaufe, welches sich in die Servietten ziehen soll.

Indem es trocknet, überzieht man das Glas noch einmal mit Terpenthin, man nimmt nach diesem den Kupfferstich und legt die gedruckte Seite auf den Terpenthin. Man legt anfänglich an einem Ende, und nach und nach bis an das andre, so daß keine Luft zwischen dem Kupfferstich und dem Glase bleibt; ohne diese Vorsicht würde die Operation nicht gelingen.

Man legt nach diesem das Glas mit dem Kupffer auf eine doppelte Serviette, welche über den Tisch ausgebreitet bleiben soll, und indem der Kupfferstich noch feuchte ist, nimmt man das Papier ab, indem man ganz gelinde mit dem Finger reibet. Es löset sich in kleine Theilchen ab, welche sich untern Fingern zusammen rollen, ausgenommen das letzte worauf der Druck ist, welches an der Oberfläche des Glases kleben bleibet.

Indessen da diese letzte Lage des Papiers trocknet, trägt man seine Palette eben so wie in Oelfarben auf, weil man eben dergleichen Farben darzu braucht.

Man tunket nach diesem einen reinen Pinsel in Nußöl und streicht damit über das ganze Papier des Kupfferstichs wenn es recht trocken ist, und wodurch das Papier gänzlich verschwindet. Man nimmt seine Palette, nachdem man sein Glas auf die Staffel gesetzt hat; man fängt von Fleischfarben an, welche zu wirklichen Figuren und Kindern auf folgende Art gemischt werden. Man nimmt mit der elfenbeinern Spatelspitze ein wenig Ultramarin und Bleyweiß; die zweyte Tinte wird mit Bleyweiß und einen Achtheil Neapolitanisch Gelb, oder ungefehr drey Viertheil weniger hellen Oker gemacht. Die dritte mit einer Messerspitze Karmin, mit der zwoten Tinte vermischt, so daß sie mit der ersten nur eine Schattirung ausmache. Die vierte wird mit der zwoten, und doppelt so viel Zinnober als Karmin gemacht.

Die

Die sechste und siebende wird durch Vermehrung des Zinnobers, nach Proportion der Lebhaftigkeit, so man ihr geben will, gemacht. Endlich zum Schatten macht man eine Tinte von bloßem Neapolitanischen Gelb und Zinnober.

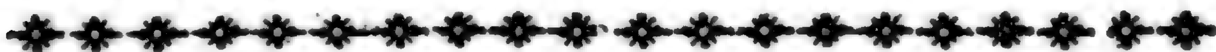
Die Fleischfarbe der Mannspersonen und alten Leute wird die erste Tinte mit Bleyweiß und einen Viertel Neapolitanischen Gelb oder Oker nach Proportion gemacht; sie dient, so wie bey dem Frauenzimmer, zu den lichten Theilen. Die zwote besteht aus einem Theil der ersten mit ein wenig Zinnober; zur dritten wird mehr Zinnober hinzu gesetzt; zur vierten kommt ein wenig Braunroth; die fünfte besteht aus bloßem Braunroth und Weiß ohne Zinnober; zur sechsten kommt noch mehr Braunroth als zur vorhergehenden.

Ein geschickter Maler hat dieses Unterrichts zur Mischung seiner Tinten nicht nöthig, er macht sie nach Gutdünken, und seinem Geschmack und seiner Erfahrung gemäß. Ich kenne einen (es ist Herr **Villebois**) welcher für beyde Geschlechter nur drey Haupttinten mischt, woraus er seine Halbschatten macht, wenn er arbeitet, und sein Kolorit stellet das Fleisch mit aller Lebhaftigkeit und Munterkeit vor. Er behauptet, daß Titian, Rubens und andere gute Koloristen deren nicht mehrere gehabt haben; und er beweiset es durch seine Manier, ihre verderbten Gemälde auszubessern; er macht niemals Flecke, und trifft den Ton ihrer Farbe allemal vollkommen. Er macht seine erste Tinte aus ein wenig Oker und Bleyweiß; die zwote mit der ersten, unter welche er Zinnober und Lack mischt; und die dritte macht er aus der zwoten, zu welcher er noch mehr Zinnober und Lack thut. In den starken Schatten nimmt er noch zu dieser dritten ein wenig Braunroth, wenn er Fleischfarben für Mannspersonen mischt. In den Halbschatten des weiblichen Geschlechts nimmt er Ultramarinasche. Er wechselt also seine Tinten nach seinem Gegenstande ab; allein er hat niemals mehr als drey oder höchstens vier Haupttinten auf seiner Palette. Der Herr Argenville sagt in dem zweeten Theil der Leben der Maler (S. 385.) daß Santerre, dessen

Kolorit so schön gewesen ist, alle seine Tinten mit fünf Farben oder Erden gemischt habe; nemlich Ultramarin, Massikot, Braunroth, Kreidenweiß, und Köllnische Erde; daß er weder Schüttgelb noch Lack gebraucht habe, weil diese Farben sich leicht verändern; man wird mir diese Ausschweifung den Anfängern in der Malerey zum besten zu gute halten. Wir wollen wieder auf unsere Materie zurück gehen.

In der Art Glasmalerey, wovon hier die Rede ist, fängt man seine Arbeit an, wo man in andern Arten der Malerey aufhöret; man macht anfänglich die Blicke und höchsten Lichter, hernach kömmt man zu den Halbschatten, und von diesen zu den Schatten. Man folget der Zeichnung des Kupfferstichs, dessen Licht und Schatten durch Striche und Skravirung angedeutet sind. Diejenigen, welche sich mit dieser Art Malerey beschäfftigen wollen, werden eine weitläuftigere Beschreibung in dem kleinen Werke antreffen, welches ich angeführt habe, und welches keine andere Absicht hat, als den ganzen Proceß davon zu lehren. Dieses Werk kann auch jungen Leuten, welche zu malen anfangen, sehr nützlich seyn, weil der Verfasser in demselben die Art aller Gewänder, Architektur, Haar von verschiedenen Farben, Bäumen und andern Vorwürfen der Natur zu koloriren lehret; nur hat er die Blumen mit Stillschweigen übergangen, weil deren zu viel sind. Felibien redet in seinem Traité d'Architecture von einer Art auf Glas zu malen, welche eben so wie diejenige, wovon ich nur ietzo geredet habe, ausgeübet wird, ausgenommen daß man in diesen Processe auf Glas ohne Kupfferstich maler, und sein Gemälde zeichnen muß. Diese vom Felibien angeführte Manier kann nur von einem geschickten Maler ausgeübet werden, da hingegen die meinigen von einem ieden, der auch nicht die Zeichnung versteht, kann gemacht werden, wenn er nur dasjenige genau befolget, was in dem Werkchen vorgeschrieben worden ist. Es ist leicht zu erachten, daß, da die Malerey nur durchs Glas gesehen werden muß, nemlich von der Seite wo keine Farbe ist, der Maler

ler fast nicht sieht was er macht. Man muß auch alles gleich fertig malen, ohne zu retuschiren; denn die Farben welche man auf andere schon trockene setzte, würden nicht durchscheinen, und folglich nicht können wahrgenommen werden, es sey denn daß die erstern nicht sonderlich viel Körper hätten.



Von der Emaillemalerey.

Das Email ist ein mit Mineralien gefärbtes Glas; die Farben sind glänzend und fein; man braucht sie seit langer Zeit zu Edelgesteinen, und manchmal haben sie kühne Hände zu Bildnissen und historischen Sachen angewendet. Das Email ist alsdenn eben so kostbar wegen seiner Schönheit, Glanz und Dauer, als mühsam und schwer für den Künstler geworden, welcher es gewagt hat, dasselbe zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

Der Edelgestein nimmt zwey Arten Email an, das durchsichtige und das dunkle Email. Die gewöhnlichsten durchsichtigen Emaillen sind das grüne und das blaue; das gelbe ist abgeschmackt, wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Golde, welches es umgiebet; das rothe, welches noch mehr putzen würde, wird heut zu Tage fast gar nicht gebraucht, wegen einiger Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, und welche von unsern unwissenden heutigen Emailarbeitern nicht haben können aus dem Wege geräumet werden, so ausschweifend auch der Preiß ist, den sie auf ihre Arbeiten gesetzt haben. Die Emaillisten welche vor hundert Jahren arbeiteten, und viel arbeitsamer, geschickter und aufmerksamer als die heutigen waren, und vielleicht auch besser bezahlt wurden, tractirten das rothe durchscheinende Email als eine Kleinigkeit, welches mit ein wenig Geschicklichkeit, Verstand und Uebung nicht viel schwerer zu arbeiten ist, als die andern.

Man machte damals kleine Gemälde und Bildnisse in Email, und unter der Regierung Pabst Julius des Zwee-

ten fieng man an, diese Malerey, welche sehr verabsäumet worden war, wieder zu erneuern. Die Werke welche damals in Italien, zu Fuenza, Casteldurante zum Vorschein kamen, sind weit schöner, als diejenigen, welche unter dem Porsenna in Tuscien waren gemalt worden. Dennoch kam das Kolorit der Richtigkeit der Zeichnung nicht bey; weil man das Geheimniß der Fleischfarben noch nicht erfunden hatte: derowegen begnügte man sich mit einer bloßen rothen Farbe auf einen weissen Grund, so wie man es auf dem sogenannten Emaux de Limoges siehet. Wir haben noch heut zu Tage sehr schöne Stücken in dieser Art, welche unter der Regierung Franz des ersten in Frankreich verfertigt worden sind.

Alle Werke der damaligen Zeit waren mit durchscheinenden Emailfarben gemalet; und wenn man dunkle Emailfarben brauchte, so trug man eine iede Farbe flach und insbesondere auf, so wie man es noch manchmal zu thun pflegt, wenn man etwas Erhabenes emailliren will, und man wußte nichts von ihrer Mischung, um dadurch alle Farben zu bekommen.

Man hat nachher gearbeitet, diese Art Malerey vollkommen zu machen, und ungefehr im Jahr 1630 suchte Johann Toutin, ein Goldschmidt zu Chateaudun, welcher die durchscheinenden Emailfarben wohl tractirte, die Mittel, allerhand Farben von Email zu brauchen, und verschiedene Tinten durchs Feuer zu verschmelzen *), welche dennoch ihren Glanz mit eben der Glätte aus der Oberfläche behielten. Er erfand das Geheimniß und theilte es mit. Dubié, Morliere, Vauquer von Blois, Peter Chartier aus eben der Stadt, legten sich auf diese Arbeit; allein diese Art zu malen, welche zu verwickelt ist, hat öffters diejenigen abgeschreckt, welche hierinnen etwas hätten thun können. Pelidot ließ sich nicht davon abhalten; man erstaunt über die Anzahl und Schönheit seiner Werke. Seine Art zu malen durchs Skraviren und durchs Punktiren, ob

*) D. i. durch schmelzen mischen. Der Uebers.

ob sie gleich verführerisch ist, gestattete dennoch nicht alle Wirkungen der wahren Malerey; hierauf ist eine freyere und einfältigere Manier gefolget. Schweden hat fürtreffliche Werke in dieser neuen Art in Email zu malen hervor gebracht. Und da man die Operationen einfältiger gemacht hat, sind sie auch vollkommener geworden.

Das große Feuer, welches nothwendig zum Emailfarben erfodert wird, ist die größte Schwierigkeit, und legt die meisten Hindernisse zur Geschwindigkeit der Arbeit, der Gewißheit ihres Erfolges, im Weg; da es doch fast das einzige Mittel ist, ihr die größte Schönheit zu geben. Denn, ohne die kleinen Blasen zu rechnen, welche sich manchmal auf dem Email im Feuer erheben, und ohne die Risse, welche noch verdrießlicher, aber auch nur eine Folge der wenigen Erfahrung des Künstlers sind, macht das Feuer iedesmal das Werk matter; derowegen muß es offt übermalet, und von neuem gearbeitet werden. Beym letzten Feuer muß man hauptsächlich aufmerksam seyn, demjenigen was man macht, eine proportionirliche Stärke zu geben, deren Abgang im Feuer ein geschickter Künstler verstehen muß.

Ein ander Hinderniß und eine neue Schwierigkeit in der gewöhnlichen Art in Email zu malen, ist die Verschiedenheit der Farben von verschiedenen Substanzen, welche man braucht, von denjenigen, welche sie, wenn sie aus dem Feuer genommen werden, behalten. Dieser Unterschied verursacht Flecke, und einen Mangel der Harmonie, welchen man öffters in den Werken mittelmäßiger Emailmaler bemerket: diese Hinderniß muß durchaus aus dem Wege geräumet seyn, ehe der Künstler des Erfolgs seiner Arbeit versichert seyn kann.

Ich würde viel zu thun haben, wenn ich alle Schwierigkeiten, welche mit dieser Kunst verknüpft sind, anführen wollte; die geringe Anzahl der Künstler, die in dieser Art Malerey gewesen, und noch ietzo sind, beweisen es genugsam. Eine so verwickelte Kunst, und besonders die Art das Feuer zu regieren, welches hierzu erfodert wird, kann nur von denjenigen

jenigen begriffen werden, welche Augenzeugen von diesen Operationen gewesen sind. Um einige Begriffe davon zu haben, kann man sich verschiedene Siegellacke vorstellen, welche gepülvert sind, so wie die verschiedenen Emailfarben. Wenn man mit diesem Siegellackpulver einen Gegenstand auf eine Platte von eben diesem Siegellack malet, welcher auf eine andere Metallene Platte fest gemacht ist, und man nach diesem alles zu einem Feuer bringt, welches dem Siegellackpulver und der Platte einen Anfang von Zerfließung geben kann; so werden die Pulver zusammenfließen, und alles wird sich an der Platte ansetzen, und nur einen Körper ausmachen. Dieses ist eine Vorstellung im kleinen von der mechanischen Behandlung der Emailmalerey.

Fast alle Substanzen, welche die Emailmaler in ihren Werken brauchen, sind kolorirte Glase, welche gar nicht oder wenig durchscheinend sind, und so man Email nennet. Im Französischen sagt man also nicht recht Peinture sur email, sondern Peinture en email; obgleich die Verfasser der Encyklopädie das erstere vorziehen. Der Gebrauch und die Natur der Sache sind wieder sie. Allein es scheint als hätte man alle seine Aufmerksamkeit heut zu Tage mehr auf die Worte gerichtet. Der Eifer rein französisch zu schreiben, verliert sich oft in Kleinigkeiten; wenn man die ganze Stärke der Seele vielmehr auf die wichtigen Gegenstände richten sollte, von denen die Rede ist.

Dieses sind die Anmerkungen welche der berühmte Herr Rouquet die Gütigkeit gehabt hat, mir mitzutheilen. Eine Unpäßlichkeit, womit er einige Zeit beschweret ist, beraubet, zum wenigsten vor iezt, das Publikum einiger besondern Anmerkungen, welche dieser scharfsinnige Künstler noch hat hinzu setzen wollen; er hat dennoch seinen Vorsatz nicht aus den Augen gelassen, und wird, so bald es seine Gesundheit erlauben wird, eine vollkommene Abhandlung von der Emailmalerey ans Licht geben. Er hat in dieser Art Arbeit schon Proben geliefert; sie versichern uns zum voraus den guten Erfolg seines Werks.

Wir

Wir haben eine lateinische Abhandlung von der Kunst des Glasmachens von einem berühmten deutschen Chymisten, welcher uns versichert, daß er nichts gesagt habe, was er nicht durch Versuche für bewährt erfunden. Herr Daudiquier d'Ablancourt hat solchen 1718 ins Französische übersetzt Dieser Uebersetzer redet anfänglich vom Glasmachen und andern dergleichen künstlichen und herrlichen Kompositionen, und kömmt auch endlich auf das Schmelzen der Bildnisse und anderer gemalten Stücke in Email. Bey diesem Artikel kann man mit Gewißheit sagen, daß er geirret hat, wenn er ein Reverberationsfeuer zum Schmelzen anpreiset, nemlich alles Feuer über dem Muffel, und nicht unter demselben. Die Erfahrung erweiset, daß ein breites Feuer erfodert wird, und daß die Lagen von Kohlen, über welche man Muffel setzt nicht weniger zur Schmelzung als das obere und Seitenfeuer nöthig sind. Ich habe den Herrn Rouquet auf diese Art mit einer sorgfältigen Aufmerksamkeit arbeiten sehen. Er trieb sie gar so weit, daß er den Grad der Luft, welcher in dem Ofen wehete, anmerkte, um von dem Grad der Wärme zu urtheilen; dieses that er mit Stücken Papier, welche er in den Ofen warf, auf welche die Luft mit mehr oder weniger Stärke die Flamme auf die angezündeten Papiere trieb, und woraus er urtheilte, wie viel Oeffnung er dem Eingang des Ofens geben sollte: Er brachte seine Emaille weiter, oder zog sie zurück, und zu verschiedenen malen, nach der großen Erfahrung, welche er von den Wirkungen des Feuers auf die Emaille hat. Ein Künstler, sagt er, muß so gar die Luft beobachten, und die Art, wie sein Ofen Luft ziehet *).

Ob aber gleich Herr Daudiquier hierinnen geirret hat, so kann er doch viel wahres bey andern Sachen gesagt haben; und ohngeachtet des erhabenen und eitlen Gepränges, welches so reichlich über alles, was die Verfertigung der Emaille betrifft, ausgestreuet ist, bemerkt man doch gute Sachen mit unter, und kann daraus sehr nützliche Dinge lernen.

Es trat 1721 ein Tractat vom Herrn Ferrand ans Licht, von

*) Hier ist noch nichts widerlegt; und nichts bewiesen. Der Uebers.

von der Art die Emaille zu verfertigen und zu malen; es scheinet, als spräche er in demselben nur von seinen eigenen Untersuchungen, Arbeiten, Betrachtungen und Erfahrungen. Er sagt, er habe die Uebersetzung des Herrn Daudiquier nicht gesehen: dennoch ist er fast eben so hochtrabend, indem er, nach vorhergehender Uebertreibung der Schwierigkeiten einer jeden Operation, verspricht, daß er sie allen herzhaften und gutgesinnten Philosophen zum Besten aus dem Wege räumen wolle; allein unglücklicher Weise hält er nicht Wort; und es ist wohl kein Künstler, dem es nicht gereuet haben sollte, seine vorgegebenen Operationen versucht zu haben.

Die nützlichste Frucht, welche man aus seinem Buche ziehen kann, ist, daß man Platten selbst machen lernt, und mit allen Namen der zu dieser Kunst nöthigen Werkzeuge bekannt wird. Hierinnen ist er genau, und er hat nichts bey den Oefen, Schmelztiegeln, Muffeln, Zänglein ꝛc. vergessen. Er läßt sich ganz ins Umständliche ein, er lehret wie man das Feuer zur Schmelzung dieser Art Malerey machen soll, und er zeiget die beste Art Kohlen hierzu an, die am wenigsten bey der Behandlung des Email verdrüßlichen Zufällen unterworfen ist. Alles dieses findet man a. d. 153 u. f. Seite.

Diese Schriften werden einem jeden übertrieben scheinen, welcher den Brief des berühmten Pelidot an seinen Sohn gelesen hat, der ihm zum Unterricht in der Emailmalerey dienen soll. Es ist ein Vater, der seinen Sohn aufrichtig unterrichten will; er sucht nichts Bewundernswürdiges zu finden, wo keines anzutreffen ist. Der Brief enthält gründliche und eben so einfältige, als wahre und nützliche Regeln. Er zeiget ihm die Mittel an, die Schwierigkeiten, so er selbst angetroffen hat, zu übersteigen, und führet ihn vom ersten Entwurf bis auf die Vollendung des Werks. Der Verstand, mit welchen der vortreffliche Mann seine Farben gebraucht, und die schöne Politur, so er ihm gegeben hat, zeigen in seinem Bildnisse, wie hoch man diese Art Malerey treiben kann, und wie zuverläßig seine Regeln sind.

Die

Die Academie royale hat ein historisches Stück in dieser Art vom Herrn Boette, welches von einer Größe ist, so man bisher noch nicht versucht hatte. Je größer die Fläche eines Stückes ist, je mehr Schwierigkeiten äußern sich dabey, sowohl in Betrachtung der Gleichheit und der Politur des Stücks, als auch wegen der Vollkommenheit der Schmelzung. Die Erfahrung allein macht in diesen Arbeiten kühn, und die mechanische Behandlung wird einem verständigen Künstler durch die Arbeit geläufig; er macht seinen Ofen gern größer, wenn er sich schmeicheln kann, daß es ihm gelingen wird; er macht die Farben selbst, welche er nicht kaufen kann, und lernt bald, daß es leichter sey sie zu machen, als sie zu gebrauchen; und daß die gewöhnlichste Hinderniß, etwas schönes in Email zu machen sey, wenn man nicht wohl zu zeichnen und gut zu malen weiß.

Ueberhaupt muß man anmerken, daß alle harte Farben sich am Grunde ansetzen, wenn man sie auf andere weichere bringt; und welche, so gut sie auch an sich selbst sind, wenn sie besonders gebraucht werden, dennoch nicht mit gewissen andern vermischt werden können, weil sie alsdenn schrumpfen und Blasen machen, oder auf die Politur nicht haften. Man wird dieses Uebel vermeiden, wenn man seinen Versuch der Mischung im Feuer probiret.

Weil das weisse Email, welches die Platte bedeckt, und dem Gemälde zum Grunde dienet, die härteste Farbe ist, so nimmt es alle übrigen Farben an, ohne daß die Oberfläche dabey leidet. Man muß die Blicke nach Proportion der Lichter, so man braucht, wohl anzubringen wissen, und nicht allzu sehr auf den Beystand eines zarten Wassers, wovon man manchmal ein wenig braucht, um den Blick in den Perlen, Diamanten, Augen, auszudrücken, Rechnung machen, weil es nicht allemal gelinget, und öffters unangenehme Ungleichheiten macht.

Weil der Lasurstein nach dem Wasser die härteste Farbe und die schwerste zum brennen (*mal aisée à bruler*) ist, wie die Künstler sagen, muß man, wenn man seinen Um-

 riß

riß mit Vitriolroth gezeichnet, und solchen, um ihn recht fest zu machen, ins Feuer gebracht hat, nothwendiger Weise zu Anfange alle bläulichten Tinten, so man braucht, auftragen, und wenn man blaue Gewänder oder Bänder zu machen hat, muß man solche beym ersten Feuer, ehe man die purpur- gelben, und andere Farben braucht, machen. Man soll seine Arbeit mit dem harten Emaille, deren Politur sehr stark ist, so viel als möglich fördern, und hingegen die zärtlichen Farben, die man nicht entbehren kann, nur zuletzt gebrauchen, weil sie allemal ein wenig matt (mattes) sind.

Wenn man auf besondern Platten seine Farben im Feuer probirt, und auch solche numerirt hat, so wie auch die kleinen Schachteln, in welchen man sie fein abgerieben, aufbehält, und also ihre Dauer und der verschiedenen Grade der Härte versichert ist; so ist kein Geheimniß mehr dabey. Man nimmt eine weisse emaillne Platte, welche anstatt der Palette ist, und man tractiret seine Farben mit einem kleinen stählernen Spatel und etwas wenig dicken Spicköl, und braucht sie so wie in der Miniatur.

Die Malerey zieret unsere Einsamkeit, putzet unsere Zimmer, und reizt unsere Muse durch ihre Täuschungen: sie stellt uns das angenehmste und reizendste der Natur in aller seiner Abänderung vor Augen; sie unterhält uns öffters, lehret uns, und macht uns nachdenkend. Allein ihre Geburthen werden unsrer Sorgfalt ungeachtet, mit der Zeit, welche alles zernichtet, schadhaft. Die Materien, worauf man malet, die Farben selbst sind nicht fest und dauerhaft genug, um unveränderlich zu seyn. Diese Betrachtungen sollten, wie mich dünkt, bey den Gemüthern Eindruck machen, zum wenigsten bey denjenigen, welche sich bestreben, der Nachkommenschaft, so lange als möglich, das Andenken der Menschen zu erhalten, welche sich durch die Wissenschaften, durch die Künste, durch die Waffen berühmt gemacht haben, denjenigen Menschen, welchen man Freundschaft, Erkänntlichkeit schuldig ist, als einem Vater, einem Wohlthäter, einem Freunde; ihre Bildnisse in Oel, in Wachs, in Pastel, in

Minia-

Miniatur gemalt, sind zur Erreichung unserer Absicht nicht hinlänglich, weil sie nicht das Dauerhafte der Emailmalerey haben. Diese in Glas verwandelte Malerey, welcher weder Luft noch Feuchtigkeit schadet, würde den Gegenständen unserer Zuneigung Liebe und Zärtlichkeit eine Art von Unsterblichkeit geben. Wenn man diese Wahrheit wohl einsähe, sollten unsere Emailmaler nicht mehr mit ihrer und anderer Verewigung beschäfftigt seyn?

Diese Art Malerey kann nur vollkommen auf dünnen und etwas in der Mitte erhöheten (embouties) goldenen Platten ausgeübet werden; oder vielmehr auf Platten, die anf einer Seite konkav, auf der andern aber konvex sind; denn weil sie mehr als einmal ins Feuer kommen müssen, würden sie sich werfen, wenn sie nicht diese Figur hätten, und das Email würde abspringen oder Ritzen bekommen. Man thut eine Lage Email anf die konkave Oberfläche, und das Gemälde muß auf der konvexen Seite gemalt werden. Man wählt das Gold wegen seiner Reinigkeit; denn das Silber macht das weisse Email gelb, das Kupfer splittert sich, und macht unreine Flecke.

Wenn die Platte so geschmiedet ist, als wir angezeiget haben, so thut man auf dieselbe unten und oben eine Lage Email, welche zum ordentlichen Grund, wie das Weisse vom Pergament in der Miniatur, dienet. Man zeichnet auf eben derselben sein Gemälde mit Vitriol und Salpetersalz, welche im Kolben nach der Distillation des Brandweins bleiben. Man macht solche, wie die andern Farben, mit Spicköl an. Wenn die Zeichnung fertig ist, schmelzt man das Email im Feuer, und malet alsdenn seine Sache, da man mit der Pinselspitze punktirt. Ist das Gemälde fertig, läßt man es noch einmal in den Reverberationsofen, welcher von Schmelztiegelerde gemacht ist, brennen, in welchen die Farben sich untereinander schmelzen, und eine glänzende und durchaus gleiche Oberfläche, als ein geschmolzenes Glas ohne Blasen, bekommen werden. Man hat auch besondere Probestücken, um zu sehen, ob alle Farben wohl geschmolzen sind. Wenn das

Werk aus dem Feuer genommen ist, kann man es, so viel man will, retuschiren, wenn man nur ein jedesmal das Werk wieder in den Reverberationsofen bringt, und so bald als das frische Email seine Politur hat, wieder heraus nimmt.

Das weisse Email, wovon wir geredet haben, wird nach Herrn Merret mit einfachen regulus antimonii, und ordentlicher weisser Glasmaterie gemacht. Man kan in der Art de la verrerie de Neri sehen, wie alle Farben der Emaillen gemacht werden; dieses Werk hat Merret erläutert, und Kunkel hat auf seine eigenen Versuche gegründete Noten darüber gemacht. Die französische Ausgabe ist in Quart in Paris 1752 erschienen. Man billiget alle Processe, wovon die Schriftsteller reden, und die meisten Emailmaler verfertigen ihre Farben selbst, um ihnen eine Vollkommenheit zu geben, welche sie nicht von denjenigen, so in den Glashütten gemacht werden, erwarten können. Sie bemühen sich übrigens mit einer sorgfältigen Aufmerksamkeit, sie gleich durchschmelzend zu machen; allein sie ziehen überhaupt die härteste allen andern vor. Alle Farben müssen sehr fein auf einem Agath oder Kieselstein mit einem Läuffer von eben dieser Materie abgerieben werden.

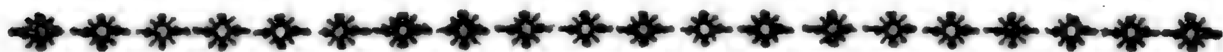
Man macht auch heut zu Tage einige Werke in Email auf rothe Kupfferplatten, wiewohl von geringer Erheblichkeit, als Uhrblätter, u. dergl. Man macht so gar zu Limoges Medaillen und andere Kleinigkeiten von dieser Art; allein alles was uns jetzt von dieser Art von dorther kommt, ist keineswegs mit dem Email zu vergleichen, welches auf Goldplatten gearbeitet wird.

Um die klaren und durchscheinenden Emailfarben zu brauchen, so reibet man sie nur im Wasser ab, denn sie vertragen das Oel nicht, wie die dunkeln. Man trägt sie platt auf, doch muß die Fläche, auf welche man sie bringt, mit einem Rand umgeben seyn. Es ist schwer, etwas auf einem flachen Emailfelde ohne Rand zu machen, weil die Emailfarben im Schmelzen zusammen laufen, besonders in kleinen Stücken, und diese Vermischung gestattet keine Verbesserung der Umrisse.

Alle

Alle Arten Emailfarben können nicht ohne Unterschied auf alle Metalle gebraucht werden; das Kupfer, welches alle dicken Emaille verträgt, leidet nicht die durchscheinenden Emaillen; will man sie auf dieselben bringen, muß man es vorher mit schwarzen Email überstreichen, auf welchem ein silbernes Blättgen lieget, welches die Emailfarbe annimmt, so man aufträgt; doch aber nur diejenige, welche das Silber verträgt. Unter den hellen sind der Lasurstein, Grün und Purpur, welche eine schöne Wirkung machen.

Die hellen Emaille, auf einem Goldgrund gebraucht, werden dunkel und schielend; nemlich es formirt sich ein gewisses Schwarz wie ein Rauch, welches die Farbe unscheinbar macht, benimmt die Lebhaftigkeit, und setzt sich etwas wie schwarz Bley an.



Von der Pastelmalerey.

Die Pastelmalerey ist eigentlich nur eine Art gemischter Zeichnung, welche die natürlichen Farben der Gegenstände mit Stiften von verschiedenen Farben, so man Pastelle nennt, vorstellet. Man wischt mit dem Finger oder mit einem kleinen Wischer die Striche, so man mit dem Stift macht, und macht also Tinten und Halbschatten u. s. w. da man die Farbe an dem Ort, wo sie bleiben soll, vertreibet und verwischt. Hieraus kann man abnehmen, daß die Farben trocken gebraucht werden, wie gemeine Kreide. Die hellesten Lichter werden nicht verrieben.

Diese Art Malerey wird auf Papier, so über Leinwand gezogen ist, oder auch auf Pergament das recht straff angezogen ist, ferner auf Leinwand, mit Braunroth gegründet, gemalet, wie diejenigen, welche man zum Oel braucht.

Weil alle diese Farben nicht allzu fest auf der Materie, worauf man malet, haften bleiben, weil sie auf selbiger gleichsam wie ein Staub liegen, muß man die Pastelgemälde mit einem reinen Glase, das kein Blasen noch Farbe hat,

hat, bedecken, welches ihr auch eine Art Firniß giebt, und die Farben lieblicher macht.

Der Herr de la Tour, welcher sich durch seine vortrefflichen Werke in dieser Art berühmt gemacht, hat erfunden, daß man solche zwischen zwey Glasscheiben gleichsam wie unter eine Presse thut, welche das Pastel wider die allzu große Trockenheit und Erschütterung bewahret, wodurch der Staub abgehalten und für der Feuchtigkeit bewahret wird. Dieser Künstler hat seit langer Zeit ein Mittel gesucht, diese Malerey zu fixiren, und hat auch endlich wirklich das Mittel erfunden. Er ist in meiner Gegenwart zwey oder dreymal mit dem Ermel seines Kleides über ein Bildniß, welches noch nicht ganz fertig war, gefahren, ohne etwas davon auszulöschen. Dennoch muß seine Art, das Pastel zu fixiren, nicht ohne Mangel seyn, weil er seit der Erfindung des Geheimnisses seine Gemälde doch unter zwey Gläser gebracht hat. Herr Lauriot hat um eben diese Zeit, oder etliche Zeit vor den Herrn de la Tour das Geheimniß, das Pastel zu fixiren, entdecket. Die Versuche, welche Herr Lauriot gemacht hat, sind sehr wohl von statten gegangen. Das von ihm fixirte Pastel hat sich wohl gehalten, und es wäre zu wünschen, daß sein Proceß bekannt wäre. Ich weiß es; allein Herr Lauriot ist mir viel zu werth, als daß ich es ohne seine Einwilligung bekannt machen sollte.

Man braucht diese Art Malerey fast nur in Bildnissen; das wolkichte, welches das Pastel macht, ist geschickter als andere Arten Malerey, die Zeuge, und das markichte und frische der Fleischfarben auszudrücken: die Farbe erscheint viel natürlicher; allein, um hierinnen einen recht guten Erfolg zu haben, muß man sehr geschickt seyn. Uebrigens ist diese Arbeit sehr bequem, weil man sie verlassen und wieder vornehmen kann, wenn man will, ohne besondere Zurüstung: man reußirt und endigt es nach seinem Gefallen; denn man kann mit Semmelkrume gar leicht das auslöschen, womit man nicht gänzlich zufrieden ist.

A.

Abbröckeln. (Ecailler) Ein Gemälde bröckelt sich ab, wenn die Farbe von der Leinwand in kleinen Stückchen sich losmacht. Die Stukaturarbeit u. Freskomalereyen bröckeln sich leicht ab.

Abcopiren, (Calquer) eine Zeichnung oder einen Kupferstich copiren, vermittelst einer in Staub verwandelten Farbe, womit man die andere Seite des Kupferstichs, oder der Zeichnung, beschmieret. Wenn man die andere Seite des Blattes, welches man nachzeichnet, nicht verderben will: so beschmieret man mit dergleichen Farbe ein Blatt Papier; man legt die colorirte Seite auf das Papier oder Pergament, worauf der Abriß kommen soll, und darüber die Zeichnung, oder das Kupfer, so daß die Züge des Kupferstichs oben gegen denjenigen, welcher es abcopiren will, zu liegen kommen. Nachdem man darauf die drey Blätter fest gemacht hat, damit sie nicht verrückt werden: fährt man mit einer stumpfen und sanften Spitze über alle Umrisse und Züge; und diese Umrisse drucken sich auf das Papier oder Pergament ab.

Man copirt auch vermittelst geölten Papiers ab; in diesem Falle legt man solches auf die Zeichnung, oder auf das Kupferblatt, und ziehet mit der Feder alle Züge, welche durchschimmern, nach. Eine Schweinsblase dienet ebenfalls zu diesem Gebrauche.

Nachdem man alle Züge gezeichnet, heftet man das geölte Papier unter das Papier oder Pergament; man hält beides gegen ein helles Fenster, und bezeichnet mit Bleystift, oder mit einer Nadel, alle Züge, welche man bemerket.

Einige bedienen sich einer Maschine, welche man Storchsschnabel nennet; allein man muß gestehen, daß diese Methode zu weiter nichts taugt, als die richtigen Massen und Stellungen zum Kupferstechen zu haben, und um etwas aus dem Großen ins Kleine, oder aus dem Kleinen ins Große zu bringen, welches auch durch ein Gatter gemacht werden kann. S. Storchsschnabel. Gatter.

Man kann auch noch auf eine andere Art abcopiren. (Contretirer. Calquer) Man bestreicht eine Scheibe mit Gummiwasser, das mit ein wenig Eßig vermischt seyn muß. Wenn die Scheibe trocken ist, legt man sie auf der unbestrichenen Seite über die Zeichnung, oder den Kupferstich, und auf der bestrichenen Seite zeichnet man mit Röthel alle Züge und Umrisse, welche man durch die Scheibe sieht; alsdann wird über diese Züge ein benetztes Blatt Papier hingelegt, welches dieselben von der Scheibe wegnimmt, und an sich zieht.

In Ansehung der Gemälde, ist die geschwindeste und gebräuchlichste Art, sie durch den Flor abzucopiren. S. Flor.

Abdruck, (Empreinte) der Eindruck, oder das Kennzeichen, welches eine harte Sache auf einer weichen zurück läßt, als ein Petschaft im Siegellacke.

Abdrucken, (Empreindre) eine Figur, vermittelst eines Stempels oder Petschafts, auf etwas eindrucken.

Abgesetzt, (Brisée. Quittée) bey den Kupferstechern, heißt ein Stich, welcher nicht die ordentliche Länge und Weite hat. Abgesetzte und abgebrochene Stiche werden im Arbeiten erfodert, wo die Absätze merklich angedeutet werden müssen.

Abgeschmackt. (Insipide) was nicht mit Geschmack, Wahrscheinlichkeit und Leichtigkeit behandelt ist. Dieses Beywort kann auf alle Theile der Malerkunst aplicirt werden, besonders aber auf das Colorit. Die neuern Bildhauer und Maler fügen öfters zu einer üblen Wahl der Verzierungen, eine abgeschmackte Verschwendung, und entfernen sich von derjenigen alten und edlen Einfalt in den Stellungẽ der Körper, und in den Bekleidungen, welche wahre Kenner so hoch zu schätzen wissen. Daher haben einige Italiäner gesagt, daß die französischen Künstler in ihren Werken einen Nationalgeschmack zeigten, und nichts als Messieurs machen könnten. Itzt führen sie diese Einfalt wieder ein.

Abgestorbene Farben, (Couleurs mortes) welche ihr Leben, ihre Frische und Kraft verloren haben, und kaum zu erkennen sind.

Ablösung vom Grunde. S. Losmachung.

Abreiben. S. Reiben.

Abriß. S. Zeichnung. Entwurf.

Abschnitzel. S. Spähne.

Abspringen, ist eben so viel, als sich abbröckeln.

Abstehlen, (Dérober) heißt von einem andern Meister eine Figur, einen Gedanken nehmen, um davon in seinem eigenen Gemälde Gebrauch zu machen.

Abthun, (Dépouiller) in der Bildhauerey, von einer in die Form gegossenen Figur alle Stücken, welche zur Form gedient haben, wegnehmen.

Abwech=

Abwechselung, (Varié. Variete) wird in der Malerey von dem Ton der Farben, und von der Zusammensetzung gesagt. Man sagt, ein abgewechselter Ton, wenn das Colorit in allen Figuren, in den Bäumen, in den Erdreichen u. s. w. nicht einerley ist. Ein nicht abgewechselter Ton macht eine den Augen unangenehme Monotonie, so wie ein musikalisches Stück, welches immer aus einem Tone geht. Die abgewechselte Zusammensetzung besteht in der Verschiedenheit der Gruppen, der Stellung, der Kopfwendung und der Gründe.

Accord, Uebereinstimmung, (Accord) in der Malerey, wird von dem Tone und von den Theilen mit ihrem Ganzen gesagt; dieses letztere ist eben so viel, als wohl zusammen stehen. Es ist überhaupt die Harmonie, welche aus der Art besteht, das Helldunkle zu gebrauchen, und die Farben dermaßen unter einander zu mischen, daß sie nicht schneiden, und das Colorit dergestalt abzuwechseln, daß das Auge damit zufrieden sey. Wenn man von dieser Uebereinstimmung der Theile, woraus ein Ganzes besteht, redet, so begreift man darunter die Richtigkeit der Proportionen, und die Harmonie, welche sie unter einander haben. Viele Schriftsteller haben weitläuftig davon gehandelt. Paul Lomazzo redet davon in seinem ersten Buche von der Malerey. Man wird die Regeln dieser Verhältnisse unter dem Artikel Proportion finden.

Accord der Farben, S. Vereinigung.

Accordiren, die Tone, (Accorder les tons) heißt die Farben verschmelzen, um das Harte zu vermeiden, die Lichter und Schatten dermaßen anbringen, daß das Auge eine Ruhestelle antreffe, und durch die Harmonie, so hieraus entspringt, angenehm herumirre.

Accordiren, ein Gemälde, (Accorder un tableau) heißt eigentlich in dasselbe die Harmonie der Farben bringen, und einer jeden Partie denjenigen rechten Ton geben, welchen sie haben soll. Man accordirt das Gemälde, um es auszumalen. Es wird hierzu Kunst und Verständniß in der Behandlung erfodert, damit die noch frischen Farben mit den schon trocknen und längst aufgetragenen accordiren, und ein Ganzes zu machen scheinen; denn sonst werden die letztern nur Löcher machen. Die Wachsmalerey der Herren von Caylus und Majault hat den großen Vortheil, daß die Künstler nicht leicht dergleichen Flecke machen werden. Ein nach ihrer Methode gemaltes Bild kann, so sehr und so oft man will, übermalet werden; die frischen Farben werden sich allezeit mit den alten verbinden. S. die praktische Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey.

Action, (Action) wird in der Malerkunst von der Stel-

lung und Anordnung des Körpers, oder des Gesichts, gesagt, wenn sie die Bewegungen, welche in dem Körper von der Leidenschaft der Seele erreget werden, sichtbar machen. Wenn man Jupitern mit dem Donnerkeul in der Hand malet, muß er feurige Augen und ein drohendes Ansehen haben. Es wird auch von dem Innhalte oder Stoffe eines Gemäldes gesagt.

Action sagt man auch von dem Feuer und von dem Ausdrucke der Figuren, wenn die Stellungen schön, stark, lebhaft, und dem Gegenstande gemäß ausgedruckt sind.

Adericht, (Avoir des veines) wird in der Bildhauerkunst vom Marmor gesagt, wenn er kein gleiches Korn hat, noch durchaus gleich dicht ist. Einige Arten Marmor vertragen keine feine Politur, weil sie weiche und sandichte Adern haben, welche dem Meisel zu wenig oder zu sehr nachgeben.

Adjunkt, (Adjoint) College eines Professors. Ein jeder Professor der Malerakademie zu Paris hat einen Adjunkt, welcher, wenn er krank ist, oder sonst andre Verrichtungen hat, seine Stelle vertritt. S. Akademie.

Aehnlich, (Ressemblant) was einem andern gleich ist. Man sagt, daß ein Portrait dem Urbild ähnlich ist, wenn das Gemälde, in welchem man eine dergleichen Manns- oder Weibsperson hat vorstellen wollen, uns an den Begriff derselben beym ersten Anblicke erinnert.

Aehnlichkeit, (Ressemblance) Uebereinstimmung der Züge, Theile und Proportionen einer Sache mit einer andern. In der Malerey ist die Aehnlichkeit eine Uebereinstimmung der Züge, welche auf die Leinwand gebracht sind, mit der Gesichtsbildung desjenigen oder derjenigen, deren Bild man hat machen wollen. Ein schlechter Maler, welcher keinen Theil seiner Kunst fürchtet, und bloß mit der Nachahmung beschäfftiget ist, trifft manchmal die Aehnlichkeit besser, als ein geschickter Maler; allein dieser macht allezeit ein Gemälde, und jener nur ein Portrait.

Aehnlich seyn. (Ressembler) Um es hierinnen gut zu machen, und die Aehnlichkeit beyzubehalten, muß man den Fehlern schmäucheln, und mit ein wenig Uebertriebenem die geringsten schönen Züge zieren. Man muß auch die Stellung, die Seite, den Zeitpunkt nehmen, welcher der Person, deren Portrait gemalt wird, am vortheilhaftesten ist.

Aeußerste Theile, (Extrémités) in einem Gemälde, sind der Kopf, die Füße, Hände, Schultern u. s. w. Die äußersten Theile müssen niemals versteckt seyn, nämlich, wenn sie mit einem Gewande bedeckt sind, müssen sie durch die Lichter und die Falten angedeutet werden.

Aengstliche, das, (Servitude) eine Marter und gewissenhafte Auf-

Aufmerksamkeit, welche ein Maler hat, ein Werk zu machen, es bestehe nun in den unnützen Kleinigkeiten eines Werkes von seiner Erfindung, oder auch in der Nachahmung und im Copiren eines andern Werkes. Man sagt auch gemeiniglich, daß eine Copie allemal das Aengstliche verrathe, weil man in derselben nicht den freyen Pinsel des Originals bemerket. Im Kupferstechen soll man, eben wie in der Malerey, das Aengstliche der Kleinigkeiten vermeiden, welches nur von Unwissenden bewundert wird, und welches über die ganze Arbeit ein frostiges Wesen ausbreitet, woran Kenner einen Eckel haben. Einige Meisterstriche drucken die Leidenschaften besser aus, als die kleinen Züge, welche sich in den Massen verlieren, sowohl für den Anschauenden, als auch für den Künstler.

Aetzen. S. Beizen.

Agraffe, (Agraffe) bey den Bildhauern, eine Zierrath an dem Schlusse eines Bogens, eines Fensterrahmens, einer Thüre, eines Spiegels und eines Bilderrahmens. Man hat Ursache, die wenige Aufmerksamkeit, den Agraffen heut zu Tage eine schickliche Gestalt zu geben, zu tadeln. Man bringt in denselben wunderliche Verzierungen und lächerliche Geburten des Einfalls an, da man doch vielmehr nur auf die Schönheit der Gestalten, und auf das Wahrscheinliche sehen sollte, welche beyzubehalten die Gründlichkeit allezeit erfodert.

Aigreur, (Aigreur) bey den Kupferstechern, sind schwarze und allzutiefe Stiche, welche durch die Ungleichheit der Einschnitte verursachet werdẽ. Diejenigen, welche radiren, und die im Radiren eine schneidende Spitze brauchen, werden leicht Aigreurs in ihrer Arbeit machen, weil man, ohne es zu bemerken, mehr auf die Spitze drückt, als man soll; und da man tiefer ins Kupfer geht, so beizt auch das Scheidewasser stärker, und verursachet einen Stich, welcher der Ruhe, so in der ganzen Masse herrschen soll, ganz entgegen ist.

Akademie, (Académie) Gesellschaft von Malern, Bildhauern und Kupferstechern, welche sich mit gnädigster Erlaubniß des Königs von Frankreich vereiniget haben, nachdem sie vorher Proben von ihrer Geschicklichkeit in den Künsten gegeben haben.

Die Streitigkeiten zwischen den Malern und Bildhauern zu Paris, und die Chikanen, so sie den privilegirten Malern anthaten, veranlaßten die Stiftung der Akademie. Le Brün, Sarazin u. einige andere machten den Entwurf zu derselben, unter dem Titel: Académie royale de peinture & de sculpture; er wurde genehmiget, und vermittelst eines Rathschlusses vom 20 Januar 1648 zur Vollziehung gebracht. Charmiers, Sekretar

Digitized by Google

kretar des Marschalls von Schomberg, setzte die ersten Statuten davon auf. Die Versammlungen wurden damals bey ihm, nach diesem bey einem seiner Freunde, ohnweit S. Eustache, endlich in dem Hotel de Clisson, in der Straße des deux Boules, und zuletzt 1653 in der Straße des Dechargeurs gehalten.

Der Cardinal Mazarin, der ein Brevet und einen Begnadigungsbrief, welcher im Parlement registrirt wurde, für solche erhalten hatte, ward zu ihrem Protektor, und der Kanzler Segnier zum Viceprotektor ernennet.

Nachdem sie 1656 in die Gallerien des Louvre, in das Zimmer, welches ihr Sarazin abgetreten hatte, war verlegt geworden, ward sie vom Herrn Ratabon, Oberaufseher der Gebäude, ins Palais Royal gebracht, wo sie 31 Jahre ihre Zusammenkünfte hielt. Endlich brachte sie der König in das alte Louvre, und Colbert erhielt 1663 für sie ein Gnadengeld von 4000 Livres.

Sie bestehet gegenwärtig aus einem Protektor, welcher der König selbst ist, und der allemal einen Viceprotektor bestellet, einem Direktor, einem Kanzler, vier Rektoren, einem Tresorier, zwölf Professoren, Adjunkten der Rectoren und Professoren, Räthen, einem Sekretar, der zugleich ihr Geschichtschreiber ist, aus drey Professoren der Eleven, welche der König unterhält, einem zur Geschichte, Fabel und Geographie, dem andern zur Geometrie und Perspektiv, dem dritten zur Anatomie. Die andern werden in der Akademie als Akademici angenommen; es sind in derselben Ehrenmitglieder und Liebhaber, andere als Ehrenmitglieder, die frey sind; es giebt ferner noch aufgenommene Glieder, und endlich einen Thürsteher. Die Maler werden in selbige, nach ihrer verschiedenen Geschicklichkeit, entweder als solche aufgenommen, die Historien malen, oder als solche, die nur Portraite, oder Bataillen, oder Blumen, oder Früchte, oder Thiere, oder Landschaften verfertigen, oder auch, als Bildhauer, als Kupferstecher, als Steinschneider u. s. w. Diese Akademie dient den Schülern zum Unterrichte, und man nimmt in dieselbe keine andere auf, als diejenigen, welche nach dem Urtheile derer, welchen es aufgetragen ist, davon zu urtheilen, sich in diesen Künsten hervorgethan haben. Man zeiget sich mit einem Gemälde von eigener Arbeit; wenn man durch Mehrheit der Stimmen aufgenommen worden ist, giebt der Direktor dem Aufgenommenen ein Stück zu seiner Aufnahme zu malen. Der Aufgenommene muß die Skizze, die schon etwas ausgearbeitet seyn soll, der Akademie zeigen; und wenn sie für gut befunden wird, heißt man ihn sein Gemälde verfertigen. Ist dasselbe ausgemalt, überreicht er es,

und

und wird als ein Mitglied aufgenommen. Das Gemälde bleibt im Saale der Akademie, mit dem Namen des Malers, welcher oben auf den Rahmen geschrieben wird.

Vor dieser Akademie Royale war eine andere, welche man Akademie de Saint Luc nannte; sie besteht noch itzo, und man nimmt in dieselbe diejenigen auf, welche die Freyheit haben wollen, Gemälde, Bildhauerarbeit und Kupferstiche zu verfertigen, oder zu verkaufen.

Sie haben Statuten und Privilegien vom 12 August 1391, welche 1619 erneuert worden sind; Begnadigungsbriefe von König Carl dem VI. vom Jahre 1430 nehmen sie von allen Abgaben, Beysteuern u. andern Auflagen aus. Die Bildhauer geselleten sich zu ihnen 1613. Die Akademie Royale hat alle diese Rechte; ja sie hat sogar Mitglieder, welche ein Gnadengeld genießen. S. Schüler, Schule.

Akademien, (Académies) heißen in der Malerkunst gemeiniglich die nackenden Figuren, welche nach der Natur und in denjenigen Stellungen gezeichnet sind, so wie sie sich zur Zusammensetzung eines Gemäldes schicken, um das Nackende und den Umriß davon richtig zu haben. Man bekleidet hernach diese Figuren, auf eine Art, daß man das Nackende immer errathen kann. Nichts zeiget mehr die Richtigkeit des Künstlers, als diese Art Zeichnungen; sie beweisen zugleich seine Fähigkeit in der Zergliederungskunst.

Die Schüler der Akademie begeben sich alle Tage in einen Saal, wo sie zeichnen; und die Bildhauer modeliren zwo Stunden nach einem nackenden Menschen. Ein jeder von den zwölf Professoren, oder einer seiner Adjunkten, begiebt sich auch dahin, und stellet das Modell, nämlich den nackenden Menschen, in diejenige Stellung, welche er für gut befindet, und ändert dasselbe zweymal in der Woche. Jeden Monath eine Woche durch stellet er die Gruppe, nämlich zween nackende Menschen zusammen gruppirt; doch aber stellet man niemals ein Frauenzimmer in dieser öffentlichen Schule aus. Der Professor giebt auf die Schüler Achtung, er zeichnet oder modelirt selbst, und corrigirt die Zeichnung der Schüler, da er ihnen den erforderlichen Unterricht hierinnen giebt.

Um die Schüler zum Eifer zu ermuntern, hat die Akademie Preiße festgesetzt, und theilet davon alle drey Monathe drey für die Zeichnungen, u. jährlich zween für die Malerey, und zween für die Bildhauerkunst aus. Man wählet diejenigen, welche es am besten machen, und versetzt sie in eine andere Schule, wo sie auf Kosten des Königs unterhalten, und hierauf nach Rom geschickt

 werden,

werden, um sich vollkommener zu machen. S. Schüler.

Die Akademie von Saint Luc, welche ihre Versammlungen in einem Hause ohnweit Saint Denis de la Chartre hält, hat auch eine öffentliche Schule, wo sie alle Jahre drey Preisse für die Zeichnungen der Schüler austheilet.

Alaunen, (Alunner) bey den Kupferdruckern, heißt, wenn man das Papier, damit es den Abdruck besser annehme, vorher in Alaun taucht, besonders wenn es schwach ist, und wenig Leim hat. Dieserwegen läßt man Alaun in warmem Wasser zergehen, und wenn dieses Wasser kalt ist, taucht man das Papier in dasselbe.

Allechement, (Allechement) bey den Kupferstechern, wird von der Schönheit des Stichels, von seiner Reinlichkeit, und von der vorsichtigen Führung desselben gesagt. Einige Kupferstecher lassen sich durch diesen Geschmack der Schönheit betrügen; daher sieht man auch viele Kupferstiche, wo das Kupfer wohl, aber ohne Kunst, gestochen ist. Man darf nicht hieraus folgern, daß es unmöglich sey, sich viel Mühe im Stechen zu geben; denn man muß, so viel als möglich, die Richtigkeit der Zeichnung mit der Schönheit des Stichels zu vereinigen suchē, nicht aber seine Hauptsache aus dem Allechement machē, wodurch die Arbeit öfters schwarz, abgeschmackt und todt wird. Um diesen letzten Fehler zu vermeiden, verfällt man öfters in einen andern Fehler, und man macht nur matte Werke, welches nicht weniger zu vermeiden ist; denn ein Werk muß Kraft haben; und diese Kraft bestehet in der Abnahme der Lichter gegen die Schatten, welche man weniger oder mehr kräftig machen muß, je nachdem sie entfernt, oder dem Gesichte nahe sind.

Allegement, (Allégement) bey den Kupferstechern, wird von der Führung der Hand gesagt, welche die Umrisse zeichnet, und die Einschnitte der Scravirungen leichter an einer Stelle, als an der andern, macht.

Alléger la main, bey den Kupferstechern, heißt, einen Zug oder Strich mit mehr Leichtigkeit an einem Orte, als an dem andern, machen.

Allegorie, (Allégorie. Sujet allégorique) wenn man, um eine Sache oder eine Leidenschaft anzudeuten, Gegenstände entlehnet, welche die Sache selbst nicht sind, sie aber sowohl andeuten, daß man sie beym ersten Anblicke errathen kann. Die symbolischen Figuren, welche ein Künstler braucht, müssen bekannt genug seyn, um von der bedeutenden Sache Begriffe geben zu können. Die Attributa müssen gültig, und so begreiflich seyn, daß man den moralischen Innhalt leicht fasse. Wenn es historische Begebenheiten betrifft, muß das Gemälde nur zum Theil allegorisch

Digitized by Google

gorisch seyn, nämlich es muß aus einer Mischung der Geschichte und der Fabel bestehen. Eine galante, kritische oder moralische Sache kann ganz allegorisch traktirt werden. Rubens war in der Wahl und in der Anwendung der Allegorie vortrefflich.

Alphabet, (Alphabet. Lettres grises) bey den Kupferstechern, die verschiednen Arten Alphabete, oder mit Figuren und Blumen gezierte Anfangsbuchstaben.

Anamorphosis, (Anamorphose) eine Figur, welche nach den Regeln der Perspektiv gezeichnet oder gemalet ist, welche den Künstler nöthigen, von den gemeinen Regeln der Proportion abzugehen. Diese Anamorphoses sind ein Spiel der Optik, und man muß in einer gewissen Entfernung seyn, und einen gewissen Gesichtspunkt annehmen, wenn die Figuren in ihrer natürlichen Proportion gesehen werden sollen. Aus einem andern Gesichtspunkte verändert sich das Bild, und stellet nicht mehr den ersten Gegenstand vor. S. Perspektiv. Optik.

Anatomie. S. Zergliederungskunst.

Anbethung, (Adoration) der Name eines Gemäldes oder Kupferstichs, welcher die Weisen aus Morgenland mit ihren Geschenken zu den Füßen des Christkindleins vorstellet. Man sagt, die Anbethung der Weisen des Rubens, des Jouvenet ꝛc.

Anfeuchten, seinen Pinsel, (Humecter son pinceau) in der Miniaturmalerey, den Pinsel in die Lippen nehmen, und mit der Zunge ein wenig naß machen, um ihm dadurch eine zum Punktiren geschickte Spitze zu geben.

Anklebend, (Adhérent) was an etwas haftet. Die Falten eines Gewands müssen nicht zu sehr gebrochen, noch anklebend seyn. Die Gewänder, welche am Leibe, wie ein nasses Leinenhemd, ankleben, schicken sich nur für Bildhauer; sie zeigen das Nackende zwar besser, allein sie bringen eine dürftige und magere Wirkung in einem Gemälde hervor.

Anlage, (Ebauche) die erste Arbeit, die ersten Striche, die erste Gestalt, welche man einem Werke giebt, die ersten Züge, welche der Maler auf der Leinwand entwirft. Eine fertiggemalte Anlage, wird ein vollkommenes Werk. Der Ausdruck Anlage schickt sich zu allen Arbeiten, die angefangen worden,' und fertig gemacht werden müssen. Eine leichte Anlage eines großen Meisters, ist in den Augen eines Kenners öfters mehr werth, als die ausgearbeitesten eines Malers. Anlage und Skizze sind keine gleichbedeutenden Wörter. S. Skizze.

Anlegen, (Ebaucher) auf die gegründete Leinwand die erste Lage von Farben bringen, nachdem man vorher darauf die Gegenstände eines Gemäldes

des gezeichnet hat. Diese ersten Striche machen den Grund und die Basis des Körpers der Farben in der Malerey aus. Die Maler legen mehr oder weniger fleißig an, nachdem ihr Geschmack und ihre Manier ist. S. Gründen. Entwerfen.

Anmuth. Annehmlichkeit. S. Reiz.

Anordnen, (Ordonner) austheilen alles, was in die Zusammensetzung eines Gemäldes kommen soll, als Figuren, Fernen, Stellungen, Gruppen, Nebendinge ꝛc. Man sagt, ein wohl angeordnetes Bild, nämlich das wohl zusammengesetzt ist.

Anordnung, (Disposition) in der Malerey; Herr Coypel definirt sie also: dasjenige, was eine erhitzte Einbildung uns in einer Art von Unordnung vorgestellt hat, mit Nachdenken in Ordnung bringen; einer jeden von den handelnden Personen, welche das Gemälde vorstellen soll, ihren angemessenen Ort anzeigen; die Nebendinge, welche sich zum Hauptgegenstand wenig schicken, wenn sie auch für die allgemeine Wirkung vortheilhaft seyn sollten, verwerfen, und Mittel finden, solche durch andere zu ersetzen; das Licht endlich also einrichten, daß es das Auge auf den vornehmsten Gegenstand ziehe.

Anständige, das, (Bienséance) muß beobachtet werden. Man versteht unter diesem Ausdrucke nicht allein alles, was der Ehrbarkeit und dem Wohlstande gemäß ist; sondern diese Beobachtung des Anständigen wird auch von der Stellung und Bekleidung der Figuren gesagt. Die vornehmste Figur muß mehreren Glanz haben, mehr in die Augen fallen, und den vornehmsten Platz einnehmen. Ein Hofbedienter kann nicht mit seinem Herrn auf einer Linie und an einem gleich ansehnlichen Orte stehen, ohne daß man wider das Anständige fehle. S. das Schickliche.

Antiken. (Antique) Unter diesem Worte begreift man alle Werke der Malerey, der Bildhauer- und Baukunst, welche zur Zeit der Griechen und der Römer gemacht worden sind, nämlich seit Alexander dem Großen bis auf die Zeit des Kaiser Phocas, unter dessen Regierung die Gothen Italien verwüsteten. Wenn man Antiken nennet, schränkt man die Bedeutung auf die antiken Figuren ein; und wenn von Gebäuden die Rede ist, sagt man Antiquitäten. Felibien. Man sagt, nach Antiken zeichnen. Die antiken Figuren sollen zur Richtschnur und zum Muster den Bildhauern und Malern dienen, weil die alten Künstler mit größter Sorgfalt das Beste in der Natur aufgesucht haben. Es sind noch heut zu Tage, und besonders in Italien, viele Antiken übrig; deswegen gehen die Eleven der Maler- und Bildhauerakademie in Frankreich auf einige Zeit auf Kosten des Königs dahin, um ihren Geschmack daselbst zu bilden,

Digitized by Google

den, und nach den berühmtesten Meistern der Kunst, welche mit dem größten Ruhme gearbeitet haben, zu studiren.

Es sind Bildhauer gewesen, welche die Antiken sowohl nachgemacht haben, daß sie das Publicum in Verwunderung gesetzt haben. Michael Angelo machte eine Statue in dem antiken Geschmacke, brach ein Stück davon ab, welches er aufhub, und ließ die Statue an einem Orte vergraben, wo man nachsuchen sollte. Als sie war hervorgezogen worden, so hielten sie alle, welche sie sahen, für eine Antike; und sie wurden nicht eher ihren Irrthum inne, bis Michael Angelo das Stück, so er davon abgebrochen hatte, wieder ansetzte.

Antipathie, (Antipathie. Contrarieté) in der Malerey. Wenn eine Farbe, welche aus der Mischung zwoer oder mehrerer andern hervorgebracht worden, unfreundlich ins Gesichte fällt: so sagt man, daß zwischen den Farben eine Antipathie sey.

Man muß sich allezeit hüten, Farben mit Farben zu brechen, zwischen welchen eine Antipathie ist; man darf sie selbst nicht einmal nah an einander bringen, es wäre denn, daß man nur zwo Figuren zu machen hätte, oder daß man unter vielen Figuren nur eine der vornehmsten im Stücke bemerken lassen wollte, welche sonst von den übrigen verdunkelt seyn würde. Titian hat es also in seinem Gemälde, der Triumpf des Bacchus, gemacht, in welchem er die Ariadne auf die eine Seite gestellt, und weil er sie nicht durch den Glanz des Lichts kenntlich machen konnte, welches er nach den Regeln in der Mitte erhalten wollte, so hat er ihr eine rothe Binde auf ein blaues Gewand gemacht, um sie vom Grunde, welcher ohnedem schon ein blaues Meer ist, loszumachen, und zugleich das Auge des Anschauenden auf diese Figur anzuziehen. Paul Veronese hat in seiner Hochzeit von Canaan den Herrn Christum blau und roth bekleidet, weil seine Person im Gemälde ein wenig zurück gesetzt ist.

Die Farben, welche eine Antipathie unter einander haben, brechen sich manchmal zusammen; allein um sie zu vereinigen, muß man eine freundschaftliche Farbe darunter mischen, welche mit jenen, die man gleichsam versöhnen will, übereinstimmt.

Anwurf, (Enduit. Incrustation) in der Malerey, wird von dem Auftragen des componirten Mörtels oder Gipses gesagt, welchen man auf die Mauer bringt, ehe man auf selbiger in Fresko, oder sonst auf eine andere Art, malet. Um einen guten Anwurf zu machen, muß man den Sand nicht sogleich brauchen, als er aus der Erde kömmt; denn er macht den Mörtel

Mörtel zu geschwind trocken, wodurch der Anwurf Ritzen bekömmt. Man muß ihn auch nicht brauchen, wenn er allzulang in der Luft gelegen hat, weil Sonnenhitze und der Regen ihn dermaßen verändern, daß er ganz zur Erde wird. S. Bewerfen.

Arabesken, (Arabesques, Moresques) gewisse Verzierungen durch Laubwerk, welche bloß vom Einfalle des Künstlers, und nicht von der Natur, abhangen.

Arabisch, (Mauresque) Malereyen auf Arabisch, sind diejenigen, in welchen keine vollkommene Figuren, weder von Menschen, noch von Thieren, sondern bloß Grotesken sind.

Arbeit, (Travail) Sorgfalt, Aufmerksamkeit, welche von der Ausführung eines Werks unzertrennlich ist. Darinnen besteht eigentlich die Behandlung. An den holländischen Gemälden wird die Arbeit bewundert, nämlich das Mühsame ihrer feinen und geleckten Ausführung. Die Miniatur ist wegen der Arbeit und der Geduld, so zu ihrer Ausführung erfordert wird, schätzbar. Ein Gemälde muß nichts von der Arbeit zeigen; es muß frey und flüchtig gemalt zu seyn scheinen.

Arme, (Bras) die vier Stücke Holz, welche an den Seitenhölzern der Druckerpresse sind, und auf vier Säulchen ruhen.

Art. (Genre) Es giebt verschiedene Arten der Malerey und des Kupferstechens; sie sind alle unter diesen beiden Hauptartikeln, oder in denjenigen, welche sie betreffen, besonders aber in der praktischen Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey, erklärt worden.

Auffrischen, (Rafraichir) einen neuen Glanz geben. Die Maler und Bilderhändler frischen die alten Gemälde auf, indem sie sie rein machen, sie an den verdorbenen oder vergangenen Stellen retouchiren, und nachher einige Lagen Firniß darauf bringen, welcher die Farben wieder aufleben macht. S. Ausbessern.

Aufgerissen, aufgesprungen, (Trezalé) in der Malerey, wird von einem Gemälde gesagt, dessen Farben unmerkliche Risse auf der Oberfläche bekomen. Dieses erfolgt gemeiniglich auf eine Trockenheit, die zu zeitig auf die Feuchtigkeit folgt, oder auch, wenn man zu viel mit Firniß gemalt hat; hierdurch sind die meisten Gemälde des Watteau verderbt geworden. Es geschieht auch, wenn die Gemälde zu lange an der Sonne stehen, oder wenn Spinnengewebe zu lange hinter der Leinewand bleiben. Diesen Fehler bemerkt man auch bey Gemälden, welche in Oel auf einem Wassergrund gemacht sind. Dieserwegen sind die holländischen Gemälde mehr diesem Fehler ausgesetzt, als andere Malereyen, weil sie öfterer auf Wasser-

grund

Digitized by Google

grund malen, welches ihnen zum Feinmalen sehr bequem ist.

Aufleben. (Revivre) Man sagt in der Malerey, daß der Firniß die Farben aufleben macht, nämlich, daß er ihnen einen Glanz giebt, welchen die Länge der Zeit, oder die wenige Sorgfalt, ihnen benommen hatte.

Auflösen, (Délayer) die Farben erweichen, zum Oelmalen, mit Oel; zur Miniaturmalerey, mit Gummiwasser; zur Wassermalerey, mit Leimwasser; zum Freskomalen, mit Kalkwasser. Die Farben dürfen nicht dergestalt aufgelöst seyn, daß sie auf der Palette flüßig sind; sie würden sonst nichts, als eine Glasirung machen; sondern sie müssen nur bis zur Consistenz eines Breyes aufgelöst werden, um ihr Körperliches zu behalten.

Aufriß. S. Orthographie.

Aufstechen, (Rentrer) heißt, bey den Kupferstechern, eben das, was retouchiren, oder, die Striche an den Orten, welche sehr dunkel seyn sollen, oder auch, wo das Scheidwasser nicht genug eingefressen hat, stärker machen. Desgleichen sagt man auch aufstechen, wenn eine von vielen Abdrücken abgenutzte Kupferplatte, durch neue Vertiefungen der alten Stiche wieder zu frischen Abdrücken brauchbar gemacht wird, die aber doch nicht wieder so gut, als vom ersten Stiche, werden.

Aufreißen. S. Entwerfen. Zeichnen.

Auftragen. S. Gründen. Touche.

Aurum, Auripigmentum, (Orpiment. Orpin) ist ein schweres, glänzendes, schwefelichtes und zerbrechliches Minerale, welches aus Arsenik und Schwefel besteht. Die Malerey braucht zwo Arten davon, das gelbe und das rothe. Das erstere hat weniger Schwefel, als das letztere, und es giebt von demselben wiederum verschiedene Arten, welche man an der Farbe kennt. Eine Sorte ist hochgelb und glänzend; die andere ist blässer; die dritte ist röthlichgelb; die vierte grünlichgelb. Das beste, und welches am meisten gesucht wird, ist in großen Stücken, hochgelb an der Farbe, glänzend, zerbricht leicht in dünnen und als Gold glänzenden Schiefer. Die zwote Art, oder das rothe Aurum, ist farbigt, es sey nun natürlicher Weise, oder durch die Kunst. Man nennt es auch Sandarak.

Beide Arten werden in der Oelmalerey als schädliche Farben angesehen. Das Gelbe schwärzt, und verändert die Farben, womit es gebrochen wird, so wie auch diejenigen, welche nahe bey denselben stehen. Das rothe Aurum hält sich etwas besser, und thut weniger Schaden; allein beide sind dennoch von einem gefährlichen und heftigen Gifte. Die Maler, welche sich einigermassen genöthigt gefunden haben, sie zu gebrauchen, um das schöne Hellgelb, oder das glänzen-

de Rothgelb, nachzuahmen, haben sie durch den Zusatz des Firnisses beständiger gemacht. Sie bestehen ziemlich gut im Wachsmalen. Das Sicherste ist dennoch, sie gar nicht zu gebrauchen, sowohl wegen ihrer bösen Eigenschaften, als auch, weil man andere gelbe und rothe Farben hat, wodurch sie ohne Gefahr ersetzt werden können.

Ausbessern, (Réparer) ein verderbtes Gemälde wieder in Stand setzen. Es ist sehr schwer, den Schaden wieder herzustellen, welchen die Zeit, der Abgang des Colorits, oder sonst andere Zufälle, den Gemälden verursachen. Wenn die Leinwand bloß verfault, oder alt geworden, und sonst das Gemälde gut ist: so ist es genug, solches auf neue Leinwand zu ziehen. Sind in demselben Ritzen, Löcher, oder hat sich das Gemälde abgebröckelt: so muß man es, nachdem es auf neue Leinwand gezogen worden, wieder reinmachen, das neu darauf gemalte, welches Flecke machen würde, wegthun, und die Löcher mit einer Composition anfüllen, welche die Farbenkrämer verkaufen, und die aus Malerfirniß, Kreide und Braunroth, oder Ocker, oder sonst aus einer andern Farbe, welche man für dienlich hält, wenn sie nur nicht nachschwärzt, gemacht wird. Einige füllen diese Löcher mit Bleyweiß in Wasserfarbe abgerieben, malen darüber, und suchen die alten Töne zu treffen. Das Bleyweiß mit Wasser abgerieben, ziehet das Oel der Farben an sich, und macht, daß sie nicht so leicht sich ändern; allein es macht auch die reparirte Stelle eingeschlagen, und bröckelt sich leicht ab, weil es sich nicht wohl mit den nächsten Partien, welche in Oel gemalt sind, vereiniget, noch so gut auf der Leinwand haftet, als die gedachte Composition. Wenn die Malerey auf Holz, und die Platte gesprungen ist, läßt man sie bey einem Tischer zusammen leimen; man füllet das Leere oder Abgesprungene aus, und nachdem man alles, was über dieses Leere austritt, abgewischt, und die Composition dem Gemälde gleich flach aufgetragen hat, malt man wieder darüber, so wie bey Gemälden auf Leinwand. Herr Picaut hat sich durch das Geheimniß, das er besitzt, von Holz, auch so gar von Gyps, sowohl Oel- als Freskogemälde abzunehmen, und die Malerey auf eine Leinwand zu ziehen, berühmt gemacht. Ich weis dieses Geheimniß nicht. Allein, wenn es darauf ankömmt, es nur von einer alten Leinwand auf eine neue zu ziehen, geschieht solches auf folgende Art. Man klebt mit ordentlichem Kleister von Mehl eine feine Leinwand, oder ein graues starkes Papier, über das ganze Gemälde; wenn alles recht trocken ist, und man das Gemälde von seinem Rahmen losgemacht hat, legt man es auf einen Tisch, die alte Leinwand

oben,

Digitized by Google

oben, und macht diese mit einem von Wasser etwas feuchtem Schwamme nach und nach feucht, anfänglich nur von einer Seite; durch vieles anfeuchten wird der alte Leim feucht, und man versucht ganz achte, die alte Leinwand abzunehmen, welche sich auf solche Art von dem Gemälde absondert; wenn man sie also abgemacht hat, zieht man eine neue Leinwand darunter, auf eben die Art, wie in dem Artikel Rentoiler erkläret worden ist. Dennoch muß man es nicht mit Gemälden versuchen, welche marouflirt sind, weil es nicht gelingen würde. Wenn die neue Leinwand recht trocken ist, und solche auf einen Blendrahmen gezogen hat, macht man das graue Papier, oder die Leinwand, welche vom Anfange auf die obere Seite des Gemäldes gelegt worden ist, feucht, und nimmt sie dadurch ab; man wäscht nach diesem das Gemälde, füllt die leeren Flecke aus, und malet darüber.

Es bestehet aber die Kunst, ein verdorbenes Gemälde auszubessern, nicht allein in dem Auftrage der Farben, sondern auch darinnen, daß man die Tone der Tinten und Halbtinten so zusammenstimmen könne, (Racorder les tons; remettre au ton) daß die neue Farbe vollkommen mit der alten harmonire, und sich nicht mehr verändere. Dieserwegen muß man die neuen Tinten etwas höher, denn die alten, halten, und so wenig Oel, als nur möglich ist, darzu nehmen, auch sich bemühen, dasjenige Oel zu entdecken, welches der Künstler gebraucht hat. Man muß sich auch vor Farben hüten, welche unbeständig sind. Die beste Art hierinnen glücklich zu seyn, ist die Gemälde mit Wachsfarben auszubessern. S. Enkaustik, und die praktische Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey.

Ausdruck, (Expression) in der Malerey, die wahre und natürliche Vorstellung der Sachen, und besonders der Bewegungen des Körpers, welche von den Leidenschaften der Seele erregt werden. Der Ausdruck ist der Probierstein eines geistreichen Malers. De Piles.

Es ist der Ausdruck die Seele der Malerey; die Zeichnung und das Colorit sind der Körper. Die vornehmsten Eigenschaften des Ausdruckes sind die Richtigkeit, und die Wahrheit, das Natürliche, die Lebhaftigkeit und die Feinheit. Raphael, Julius Romano, Dominichino, Le Brün, Jouvenet 2c. haben sich im Ausdrucke hervor gethan. Man kann keine genaue Regeln bestimmen, um die verschiedenen Leidenschaften wohl auszudrucken; ein jeder muß hierinnen seinem Genie folgen, und wie er solche studirt hat: dennoch muß man wohl in Acht nehmen, daß die Handlungen der Figuren allezeit natürlich seyn; denn die Bewegungen der Seele, welche studirt

Digitized by Google

dirt sind, kommen niemals derjenigen bey, welche man in der Hitze einer wahren Leidenschaft bemerkt. Man muß auch die Figuren keine gewaltsame Wendungen machen lassen; denn einige bilden sich ein, daß sie ihren Figuren sehr vieles Leben gegeben haben, wenn sie dieselben heftige und übertriebene Bewegungen machen lassen. Alles muß nach der Beschaffenheit der Handlung belebt seyn, der allgemeine Charakter des Gemäldes mag lustig oder traurig ꝛc. seyn. Dieses muß beym ersten Anblick eines Gemäldes bey allen seinen Theilen in die Augen fallen.

In den Gemälden der Geburt, der Auferstehung und Himmelfahrt Christi, muß das Colorit überhaupt, die Zierrathen, und alles, was in selbigen befindlich ist, munter und freundlich seyn, nur die Soldaten ausgenommen, welche Zeugen der Auferstehung sind. Das Gegentheil muß bey der Kreuzigung, dem Begräbnisse, der Abnahme Christi vom Kreuze, den Jungfrauen, welche in Italien pietà genennt werden, und den Leichnam Christi halten, beobachtet werden. Allein man muß auch einen Unterschied unter dem Ernsthaften u. Betrübten machen. Im ersten Falle flößt ein bloßes braunes Colorit Respekt ein; in dem andern aber muß es gezwungen und traurig seyn, so daß es Betrübniß verursache. Ein Fall des Phaetons muß durchgehends eine purpurröthliche Farbe haben, als wenn die ganze Welt in ein erstickendes Feuer verwickelt wäre.

Es giebt gewisse Umstände, welche etwas zum allgemeinen Ausdrucke des Gemäldes beytragen; dieses sind die wohl angebrachten Episoden.

Die Kleidungen der Figuren, ihr Geräthe, ihre Ehrenzeichen, als Kronen, Massen, Waffen ꝛc. sind dienlich, die verschiedenen Charaktere derselben auszudrucken, so wie auch den Ort, welchen sie in der Zusammensetzung einnehmen; denn man muß die vornehmsten und ansehnlichsten Figuren nicht in einen Winkel, noch an den Rand eines Gemäldes stellen, es wäre denn, daß der Innhalt solches ausdrücklich erforderte. Man muß an der Bekleidung die gewöhnlichen und gemeinen Unterschiedszeichen des Standes und der Beschaffenheit der Personen in dem wirklichen Zustande der Handlung, anzeigen; und es würde ein Fehler seyn, den auferstandenen Heiland also, wie er prediget, vorzustellen. Das Gesicht, das Wesen, und die Art die Handlungen zu thun, verrathen den Charakter und das Genie der vorgestellten Person; denn ein Narr redet, lacht und handelt ganz anders, als ein gescheuter Mensch; ein Bauer bezeiget sich anders, als ein Hofmann. Es muß also eine jede Figur, und sogar ein jedes Thier, in einem Gemälde in derjenigen Stellung seyn, in wel-

Digitized by Google

welcher sie wahrscheinlicher Weise seyn müssen. Alle Ausdrücke der Leidenschaften und der Empfindungen müssen mit den Charakteren der Personen, bey welchen man sie annimmt, übereinkommen. Die Freude, die Traurigkeit müssen bey einer edlen Person, in welcher alles edel und über das Gemeine seyn soll, nicht wunderliche Gebärden machen. Man kann eine ohnmächtige Jungfrau bey der Abnahme Christi vom Kreuze vorstellen; es ist ganz billig, man kann solche annehmen; allein die Stellung, welche ihr Daniel von Volterra in seinem berühmten Gemälde giebt, kann sie wohl Beyfall finden? Dergleichen Ausdrücke müssen voller Würde seyn, und die übrigen Sachen, welche sie begleiten, müssen einen etwas niedrigern Charakter haben.

Was die Portraite betrifft, muß man den innerlichen Charakter der Person wohl untersuchen und studiren, ob sie ernsthaft, oder munter, ungestüm und hart, oder freundlich und mitleidig; ob es ein großer Geist, oder ein Zolleinnehmer; ob er höflich, wohl erzogen, oder grob und niederträchtig ist 2c. Die Stellung, die Bekleidungen müssen sich zu ihren verschiedenen Ständen und Charaktern schicken; die Zierrathen, Hintergründe, und alle Theile des Gemäldes, müssen sich unmittelbar darauf beziehen, und nebst den Gesichtszügen zum Ausdrucke der Aehnlichkeit dienen. Wenn die Person etwas besonders in den Bewegungen ihres Kopfs, ihrer Augen, oder ihres Mundes hat, wenn es nur nicht unanständig ist, muß es ausgedruckt, und durch kenntbare Züge angedeutet werden; es giebt vergängliche Schönheiten, welche eben so, wie die beständigen, zum Menschen gehören. Vandyck hatte ein vortrefflich Talent sie zu fassen, so wie man es in der Sammlung seiner Köpfe sehen kann.

Die Ehrenkleider und andere Kennzeichen der Würde, des Standes, der Bedienung, des Zeitvertreibes; ein Buch, ein Hund, ein musikalisches Instrument, oder eines von einer andern Kunst, und andere dergleichen Sachen, sind historische Ausdrücke, welche nicht nur das Portrait zieren, sondern auch die Personen noch deutlicher andeuten.

Es giebt verschiedene Arten von Ausdrucke, welche man die künstlichen nennen kann, und die der Künstler anwenden soll, um den Abgang der historischen Rede dadurch zu ersetzen. Raphael hat sie öfters gebraucht; ein Beyspiel davon wird hinlänglich seyn. In seinem Gemälde, in welchem Joseph die Träume des Pharao ausleget, hätte man, weil der Name des Josephs und die Handlung nicht schriftlich angezeigt sind, eine andere Person und eine ganz andere Handlung annehmen können. Raphael hat al-

les bestimmt, da er die beiden Träume in zween Zirkeln über die Figuren gemalt hat; so wie er es auch bey dem Traume des Josephs gethan hat, als er solchen seinen Brüdern erzählet.

Die Maler brauchen öfters, um ihre Gedanken auszudrucken, Figuren, welche uns an die Begriffe gewisser Sachen erinnern. Unter allen Malern ist der Rubens der kühnste und der glücklichste gewesen in der Wahl und in dem Gebrauche dieser Art Ausdruckes durch symbolische Figuren, in der Gallerie von Luxenburg. Man muß indessen gestehen, daß man ihm diesen Mischmasch von antiken und modernen Figuren, vom Christenthume und Heidenthume, vor andern zu gute halten muß. Sie vermannichfaltigen, beseelen und bereichern das Werk, und dieses ist auch seine Absicht gewesen. Er hat auch ohne Zweifel dasjenige voraus gesehen, was man davon sagen könnte; allein er hat den Vorzug, so er dabey gefunden hat, dem kritischen Urtheile hierüber vorgezogen.

Eine andere Art des Ausdrucks war bey den Alten ziemlich gemein, nämlich die Schriften. Polygnotus schrieb über seine Figuren den Namen derjenigen, welche er im Tempel zu Delphos malete. Die alten italiänischen und deutschen Meister trieben solches noch weiter; ihre Figuren waren eigentlich redende Figuren, vermittelst der Bänder oder Rollen, welche aus ihrem Munde giengen, oder welche sie in der Hand hielten, und worauf geschrieben stund, was sie selbige sagen lassen wollten. Raphael selbst und Hannibal Carracci haben lieber schreiben, als in ihren Werken etwas unbestimmtes und dunkeles lassen wollen. Unter verschiedenen Beyspielen kann man den Carton des Elymas sehen, wo der Proconsul bekehrt wird; das Gemälde von der Pest, wovon die Kupferstiche, welche Marc Antonio gestochen hat, ziemlich gemein sind, und in welchem man eine Stelle aus dem Virgil sieht, welche den Ausdruck sehr erhebt, weil sie sich vortrefflich zur Sache schickt.

Raphael excellirte in dem Ausdruck aller Theile eines Gemäldes; Michael Angelo in den besondern Stücken. Julius Romano gab den Masken, dem Silen, den Satyren und andern Figuren von dieser Art, ein vortreffliches Wesen. Der Dominichino, Rembrant in den Portraiten, nebst Vandyck und Titian; Rubens, Le Sueur und Jouvenet brachten in ihren Gemälden eine Wahrheit und einen vortrefflichen Ausdruck an. Man kann überhaupt sagen, daß zum Ausdrucke keine bessere Schule, als die Natur selbst, ist.

Außenlinien. S. Umrisse.

Ausführliche, das, (Expliqué) bey den Kupferstechern, wird von den Gegenständen gesagt,

Digitized by Google

sagt, welche, nach dem grössern oder geringern Grade ihrer Entfernung von dem Vordergrunde des Bildes, mehr oder weniger deutlicher sich sehen lassen. Die Bäume, welche man im Wasser, so wie in einem Spiegel, sieht, müssen auf eine fast eben so ausführliche Art ausgedruckt werden, als wenn es die am Ufer gepflanzten Bäume selbst wären.

Ausgeschmückt. S. **Geziert.**

Ausgeschnittene Bilder, (Découpure) allerhand menschliche Figuren, Thiere, Blumen, Zierrathen, von Papier oder Pergament ausgeschnitten. Man nennt auch ausgeschnittene Bilder gewisse Kupferstiche, welche nur zum Ausschneiden gemacht sind, und die auf Carton, auf Pappe, auf Holz, auf Mauern ꝛc. geklebet werden. Man übergeht solche mit Gummiwasser, und hernach mit einem weißen Firnisse, bis alles so glatt, wie ein Spiegel, ist. Man macht auch Toiletten davon. Die Nonnen in der Franche-Comte befleißigen sich sehr des Ausschneidens in Pergament. Man hat so feine Arbeiten von ihnen, daß man die Geschicklichkeit und Geduld derjenigen, welche sie verfertigt haben, nicht sattsam bewundern kann. Man hat Formen erfunden, welche auf einmal eine Figur ausschneiden.

Auskratzen, (Gratter) bey den Kupferstechern, mit dem Kratzeisen die Platte schaben, um einige Züge, die man ändern und verbessern will, auszutilgen.

Auslöschen, (Eteindre) matter, schwächer machen. Einer der grösten Fehler eines Gemäldes ist, wenn es nicht beym ersten Anblicke den Inhalt zu erkennen giebt, und wenn die Hauptfigur durch die Entgegenstellung einiger andern, welche sich sogleich dem Gesichte zeigen, ausgelöscht wird. **Du Fresnoy.**

Wenn man Figuren, die nichts zur Handlung des Gemäldes beytragen, schöne Farben giebt, und wenn durch diese Figuren die Hauptfigur versteckt wird, alsdenn sagt man: diese Figur ist ausgelöscht. Es muß also die Hauptfigur unter dem vornehmsten Lichte des Gemäldes stehen, sie muß sich durch etwas vor allen andern unterscheiden.

Auslöschen, (Eteindre. Tuer. Affoiblir) ist auch so viel, als dämpfen, wenn man eine helle Farbe durch irgend eine Mitteltinte schwächt, oder wenn man sie ganz und gar verdunkelt. Die großen Lichter müssen gegen den Rand gedämpft seyn. Das Weiße, welches eine stolze und lebhafte Farbe ist, wird durchs Braune gedämpft.

Ausmalen. S. **Feinmalen.**

Ausputzen, ein Gemälde, (Décrasser. Nettoyer) den Schmutz davon abmachen, welcher die Farben unscheinbar macht,

Digitized by Google

macht, ihnen den Glanz, die Frische und die Schönheit benimmt.

Ein Gemälde auszutzen, ohne Gefahr zu laufen, etwas zu verderben, wird ein Maler erfordert; viele geben sich damit ab, und die meisten verderben sie. Man hat zu dieser Arbeit viele Geheimnisse von zusammengesetzten Wassern; allein man muß verstehen, wie man sie recht gebrauchen, und wie man sie nach dem Ton der Farben, und nach der Bedeutung der Behandlung einrichten soll. Alle diese Wasser sind beizend, und nehmen den Schmutz ab, insonderheit aber auch die Glasur, die Halbschatten, die leichten Farben; sie benehmen dem Gemälde das Wolligte; und wenn man nicht gewußt hat damit umzugehen, so sieht man öfters mit Verwunderung nur die Leinwand, oder aufs höchste den ersten Grund. Die schwarze Seife ist eben sowohl, als das gemäßigte Scheidewasser, ein Gift für die Gemälde. S. Reinmachen. Scheidewasser. Seife.

Ausschmückung. S. Zierrath.

Ausschneiden, (Découper) allerhand Figuren von Papier, von Pergament, von Kupferstichen ausschneiden, um solche zu Verzierungen zu gebrauchen.

Ausschneider, (Découpeur) derjenige, welcher allerhand Figuren von Zeug, oder auch Schmuckpflästerchen für das schöne Geschlecht ausschneidet.

Aussparen, (Epargner) in der Malerey, einen Ort zu einer Figur, oder sonst etwas, ledig lassen, und nicht mit Farben überstreichen. Man sagt, die Figuren und Gebäude müssen ausgespart werden, wenn man in einem Gemälde den Himmel anlegt. Bey den Zeichnungen oder beym Tuschen werden die höchsten Lichter ausgespart, wenn die Zeichnung nicht geblickt wird. Dieses letztere heißt épargner le fond du papier.

Aussprengen, (Prononcer. Articuler) in der Malerey, auf eine Art zeichnen, daß man alles von einander wohl unterscheidet; die Umrisse, die Füsse, die Hände, und die andern Theile einer Figur, oder eines jeden andern Gegenstandes, mit Gewißheit und bestimmt ausdrücken, so daß man sie deutlich zu erkennen giebt. Unterdessen ist es nicht genug, alle Theile des Gemäldes wohl auszusprengen, um ein schönes Gemälde zu machen; es ist auch nöthig, daß man alle Theile mit einander wohl verbindet, und daß man nicht, wenn man sie zu sehr aussprengen will, ihre Umrisse trocken und rauh oder dürftig macht.

Ausstellung. (Exposition) Die Maler in der Malerakademie zu Paris stellen jährlich ihre neuen Gemälde in dem Malersaale im alten Louvre aus. Diese Ausstellung fängt mit dem

dem heil. Ludwigstage an, und dauret einen ganzen Monath; manchmal verlängert man sie bis zu Ende des Septembers. Dieser Saal ist alsdann einem jeden offen, und es steht auch allen und jeden frey, seine Gedanken über die ausgestellten Gemälde zu sagen. Die Maler selbst, welche sie gearbeitet haben, befinden sich öfters daselbst unter der Menge, um sich die Kritiken zu Nutze zu machen, und die wesentlichen Fehler, welche Kenner daran bemerken, zu verbessern.

Aviver, bey den Bildhauern, eine Figur von Metall säubern, reinmachen, poliren, damit sie desto besser vergoldet werden könne. Das Wort Aviver will so viel sagen, als Leben geben, und die Materie reiner und frischer machen.

B.

Balanciren, (Balancer) bedeutet in der Malerey, die Gruppen eines Gemäldes, die Glieder einer Figur contrastiren. Um die Körper wohl balancirend zu machen, muß man die Glieder in ihrer Lage ungleich vorstellen, so daß die vordern mit den hintern contrastiren. Die Bewegungen sind niemals natürlich, wenn die Glieder sich nicht auf ihrem Mittelpunkte balanciren, welches aber nicht geschehen kann, wenn sie sich nicht unter einander contrastiren. Du Fresnoy.

Bambochade, (Bambochade) in der Malerey, niederträchtige und unedle Figuren. Man sagt, daß ein Maler Bambochaden malt, wenn die Figuren seines Gemäldes von dieser Art sind. Die Niederländer verfallen sehr leicht in das Bambochadenmalen, weil außer ihrem unveränderlichen Geschmack für dergleichen Arten Figuren, sie auch die Natur ohne Wahl nachahmen. Diese Figuren haben ihren Namen von einem gewissen Peter von Laar, einem guten holländischen Maler, der in Italien, wegen seiner wunderlichen Gestalt, oder weil er, so zu sagen, der Urheber dieser Art grotesken Malerey ist, an welcher er über die Maaßen viel Vergnügen fand, den Zunamen Bamboccio hatte. Er ward zu Laar, einem Dorfe ohnweit Naarden in Holland, 1613 gebohren. Er gieng sehr jung nach Frankreich, und von da nach Italien, wo er bis 1639 blieb, und darauf in sein Vaterland zurückkehrte, wo er in seinem 62sten Jahre zu Harlem starb.

Diesen Geschmack zu niederträchtigen und unedlen Gegenständen muß man Malern überlassen, welche zu etwas besserem unfähig sind. Derjenige, welcher sich großen Sachen widmet,

met, würde sehr übel thun, wenn er, auch nur unter dem Vorwand eines Zeitvertreibs, sich mit Bambochaden beschäfftigte. Weil sie eben nicht viel Anstrengung des Geistes, noch eine große Richtigkeit in der Zeichnung, erfordern, würde zu befürchten seyn, daß ein guter Maler nachläßig werden, und wegen der leichten Behandlung dieser Art Malerey, welche seine Faulheit und seinen Eigensinn begünstigt, ausarten möchte.

Baquet, (Bacquet) ist eine Art Aetzmaschine, welche Herr Le Clerc zuerst eingeführet hat, um das Scheidewasser auf die Platte zu gießen, und beizen zu lassen. Es besteht aus einer Art Kasten, die eine schickliche Größe zur Platte hat. Der Rand dieses Kastens ist ohngefähr 3 bis 4 Zoll hoch, und von einem sehr dünnen Holze, das wohl eingepaßt, und auswendig mit schmalen Streifen Papier verküttet ist. Dieses Baquet muß von innen und von außen mit Oelfarbe angestrichen seyn, so daß das Scheidewasser, ohne sich einzusaugen, aufbehalten werden könne.

Wenn man das Scheidewasser beizen lassen will, beschmieret man die untere Seite der Platte mit Fett, und nachdem man sie auf den Grund des Baquets geleget hat, die radirte Seite oben, gießt man Scheidewasser in das Baquet, so daß eine oder zwo Linien über die Platte gehen. Man bewegt sachte und langsam diesen Kasten hin und her. Derjenige, welcher es schüttelt, hält den Kasten auf seinem Knie, oder im Gleichgewichte auf einer Walze, die auf dem Tische liegt, und bewegt also den Kasten, bis daß er glaubt, das Scheidewasser habe seine Wirkung gethan. Die Platte muß ganz fest auf dem Grunde des Baquets mit kleinen mit Fett beschmierten Zwecken angemacht seyn, damit sie nicht durchs Schütteln aus ihrer Lage komme. N. 3.

Baquet, ist auch ein den Kupferdruckern nöthiges Instrument. Es besteht aus einem kupfernen Gefäße, in länglicht gevierter Gestalt, mehrentheils von der Länge des Papiers, welches die Franzosen grand aigle nennen, allezeit aber von gleicher Breite desselben. Dieses Baquet hat einen Rand von 8 bis 9 Zoll, und wird auf die Hälfte mit reinem und hellem Wasser angefüllt; es wäre denn, daß der Drucker sein Papier alaunen müßte, in welchem Falle er das Alaunwasser in das Baquet gießt. S. Alaunen. N. 4.

Barbarisch, (Barbare) in der Malerey, sagt man von der Art zu malen der Künstler, welche einige Zeit, ja so gar viele Jahrhunderte vor dem Raphael gelebt haben. Eben diese barbarische Manier wird auch die Gothische genennt; sie hat nicht leicht andere Regeln, als den Einfall, und ihre Wahl bleibt

Digitized by Google

bleibt fast allezeit bey der niederträchtigen Art. Man muß sich nach dem antiken Geschmack bilden, um diese barbarische Manier zu vermeiden, und um seiner Arbeit ein reizendes und edles Wesen zu geben. Lukas von Leyden und Albrecht Dürer haben vieles von dieser barbarischen Manier behalten. Vasari sagt von diesem letztern, daß, wenn dieser so seltne, so fleißige, und so universelle Mann, Toscana zum Vaterlande gehabt, und nach den Antiken, welche man zu Rom sieht, hätte studiren können, er der allerbeste Meister von ganz Italien gewesen seyn würde.

Barock, (Baroque) was nicht nach den Regeln der Verhältnisse, sondern vom Einfalle ist. Man sagt es vom Geschmacke und von der Zeichnung. Die Figuren dieses Gemäldes sind barock; die Zusammensetzung ist nach einem barocken Geschmack, nämlich sie ist nicht nach dem guten Geschmack. Der Tintoret hatte in seinen Gemälden allezeit etwas besonders und außerordentliches; man findet immer etwas Barockes darinnen.

Bas-relief, (Bas-relief. Demi-Bosse) halberhobene Sculpturarbeit, welche vom Grunde etwas hervorspringt. Sie ist, nach dem Hrn. Felibien, dreyerley: bey der ersten Art sind die vordern Figuren fast ganz rund; bey der zwoten sind sie halbrund; und bey der letztern haben sie nur wenig Erhobenheit, so wie die Vasen, Camayeur, Medaillen rc.

Bataille, (Bataille) gewöhnliche Benennung der Gemälde, welche eine Schlacht, einen Scharmützel, oder Soldaten vorstellen. Das Feuer und die Handlung sollen den vornehmsten Charakter dieser Art Gemälde ausmachen. Deswegen hat eine starke und kräftige Manier, eine freye und leichte Hand, ein kühnes Wesen, vor der feinen Ausarbeitung, und vor einem zu delicaten und zu ängstlichen Pinsel, den Vorzug. Man nennt Bataillenmaler diejenigen, welche sich besonders diesen Gegenständen widmen. Courtois, genannt Bourguignon, Van-der-Meulen, Parocel und Martin haben hierinnen den meisten Ruhm.

Baumschlag, (Feuillé oder Feuiller) Vorstellung der Zweige und Aeste mit ihren Blättern. Ein jeder Künstler hat im Baumschlage seine besondere Manier; doch ist die allgemeine Regel, daß es besser ist, solche durch Schatten und Massen vorzustellen, welche durch Massen von Lichtern, die in ihren Tinten abgewechselt seyn und allmälig verschießen müssen, erhoben werden; man macht hierauf das Ganze durch Pinseldrucke, welche heller als der Grund sind, kräftiger. Diese Drucke müssen sich nach dem Triebe der Aeste und der Blätter richten; doch muß man sich vor dem Umständlichen hüten, welches zur Trockenheit

ausartet. Wenn es ja erlaubt ist, so ist es nur in den Spitzen der Aeste, und in denjenigen, welche ganz im Vordergrunde des Gemäldes stehen.

Man sagt, dieser Baumschlag ist vortrefflich, seine Wirkung ist reizend. Es machen nicht alle Maler ihre Blätter nach einerley Manier; etliche machen nur große Schattenmassen, mit einigen hellen Massen erhoben; andere machen ihn durch kleine längliche Striche von verschiedenen Tinten; viele zählen sogar alle Blätterchen; und dieses ist die schlechteste Manier. Allein es mag ein Maler seinen Baumschlag arbeiten, wie er nur will, so wird er doch allemal gut seyn, wenn er im Auge die gehörige Wirkung thut.

Begliederung, (Emmanchement) in der Malerey, die Anfügung der Glieder an den Rumpf einer Figur. Die Schultern, die Ellenbogen, die Knie :c. machen die Begliederung aus. Man muß sie niemals durch die Gewänder so sehr verbergen, daß man sie nicht unter denselben wahrnehmen könne; man muß sie durch die Falten anzeigen, aber mit Einsicht und Klugheit.

Behandlung, (Maniment. Le faire) Art, wie man den Bleystift, den Pinsel und den Grabstichel führet. Hierinne besteht eigentlich das Mechanische der Malerey. Eine leichte, geschickte und gelehrte Hand zeuget ein Gemälde voller Freyheit, Feinheit und Leichtigkeit; eine schwere Hand erzeuget nichts, als Plumpes, Aengstliches und in den Augen eines Kenners Unangenehmes.

Die Behandlung kann an sich selbst betrachtet werden, und alsdenn heißt man sie figürlicher Weise den Pinsel. Ein Maler kann das Verdienst haben, ihn wohl zu behandeln, seinen Werken eine Feinheit und ein ausgemaltes Wesen zu geben, wodurch er sich Bewunderung erwirbt; allein, wenn man die Behandlung in Beziehung auf die Sache, welche der Maler traktirt, betrachtet, so würde diese Behandlung, wenn sie überall einerley wäre, mangelhaft seyn. Sie muß nach Beschaffenheit eines jeden Inhalts abgewechselt seyn. Ueberhaupt wenn dieser Charakter feurig, wild, und so wie der Charakter der Schlachten, der Straßenräuber, ingleichen gewisser harten und strengen Leute, ist: so muß er auch einen kecken und kräftigen Pinsel anwenden. Wenn der Charakter der Sache hingegen, der Reiz, die Schönheit, die Anmuth und Unschuld ist: so muß auch die Behandlung fein und zart seyn. Die Malerey im Kleinen erfordert auch eine fleißige Behandlung, weil sie in der Nähe gesehen werden.

Die Edelgesteine, das Gold, Silber, und alles, was einen starken Glanz hat, erfordern Blicke, und eine tockirte und kecke Behandlung.

In

Digitized by Google

In der Wäsche, in seidenen Zeugen, und in allem, was da glänzt, muß sich der Pinsel hinlänglich spüren lassen.

Alle große Gemälde, welche in der Ferne gesehen werden, müssen stark tockirt seyn. Dieser kühne und tockirte Farbenauftrag giebt dem Werke weit mehr Kraft; die Tinten scheinen deutlicher; und die Kleinigkeiten und das Mühsame würde in einem Gegenstande, den man entfernt annimmt, und in welchem man nur Massen andeuten soll, eine verlohrene Arbeit seyn.

Das Fleisch, besonders in Portraiten, erfordert eine genaue Behandlung, und die Farben müssen mit Wahrheit in den vornehmsten Lichtern und Schatten gestellt seyn, um dadurch die Züge wohl anzuzeigen; allein man muß auf das Geschlecht, auf das Alter und auf den Charakter der Person Acht haben. Man muß allezeit die vielen tockirten Züge vermeiden, wenn man das Markigte und das Feine des Fleisches erhalten will.

Die Entwürfe und Skizze sind diesen Regeln nicht unterworfen; man begnügt sich in denselben den Geist zu zeigen, und man läßt sie allzeit tockirt, auch so gar im Kleinen, weil sie hiedurch den Vorwurf, welchen sich der Künstler, da er sie macht, vorgesetzt hat, erfüllen. Ein Kenner schätzt manchmal eine Skizze höher, als ein ausgemaltes Gemälde, weil sie ihm diesen Geist und diese Schönheit in der geschwinden Behandlung zeiget, welche sehr schwer in einem Gemälde beyzubehalten ist. Sie überläßt übrigens seiner Einbildungskraft das Vergnügen, sie vollends auszumalen.

Behauen. (Dégauchir. Dégrossir) Die Bildner sagen, daß sie den Stein, den Marmor, das Holz behauen, wenn sie dieselben zurichten, sie gleich und eben machen, und die grossen hervorstehenden und überflüßigen Stücken davon wegnehmen. Diction. de Peinture.

Es geschieht dieses mit einer starken Masse, und mit einem kurz zugespitzten Stechmeißel.

Beizen, einbeizen, (Mordre) in der Radirkunst, wird von dem Eindringen und Einfressen des Scheidewassers in die Kupferplatte gesagt. Man muß seine Kunst wohl verstehen, um das Scheidewasser mäßigen, und gehöriger Maaßen auf die Platte gießen zu können, damit es nicht mehr beize, als es soll.

Bekleiden. S. Drappiren.

Belästigt, (Chargé) sagt man von einem Bildnisse, dessen Züge übermäßig bezeichnet, oder übertrieben sind. Dieses Wort braucht man, einen Umriß anzuzeigen, der seiner Härte und seines Aussprungs wegen verdient, getadelt zu werden.

Ein belästigtes Portrait wird, nach des Felibien Meynung, mit

mit drey oder vier wiederholten Zügen von Kreide, oder von Röthel, oder einem andern Stifte, gemacht; und sie reichen zu, die Aehnlichkeit einer Person vorzustellen, wenn gleich das Portrait noch nicht geendigt ist. Schlechte Maler. belästigen die Portraite aus Unwissenheit in ihrer Kunst, und die guten Künstler aus Vertrauen auf ihre Wissenschaft, mit der sich eine kühne, gewisse und entscheidende Hand vereiniget. S. Last.

Beleben, beseelen, (Animer) einer Figur Leben, Charakter und Ausdruck geben. Die Malerey muß nicht viel von dem Antiken haben; denn sonst würden die Figuren dem Marmor und den Statuen ähnlich seyn. Man soll nur von den Antiken das Edle, die Anmuth, die Reinigkeit und das Fliessende der Umrisse, das Männliche und das Nervigte der Glieder, nebst der Schönheit der Verhältnisse, nachahmen. Die allzugroße Ruhe der griechischen Figuren würde die Malerey frostig, todt und unkräftig machen. Betrachtung über die Künste.

Belebt, beseelt, (Animé) in der Malerey, wird von einer Figur, von einer Gruppe, von einer Sache gesagt, die also behandelt worden, daß durch die Richtigkeit der Zeichnung, und durch die Stärke der Umrisse, ein Maler mit seinem Pinsel, und ein Bildhauer mit seinem Meißel, ihnen ein lebendiges Wesen giebt, welches die Handlung und die Bewegungen der Seele, die sie haben vorstellen wollen, wohl ausdrückt.

Beleuchten, (Eclairer) die Lichter in einem Gemälde austheilen, ausbreiten, einrichten. Um ein Gemälde wohl zu beleuchten, ist ein Licht allein hinlänglich; es dürfen niemals zwey gleich starke Hauptlichter seyn, weil, wenn verschiedene Partien gleich stark beleuchtet sind, die Harmonie des Helldunkeln unterbrochen wird. S. Licht.

Benetzt. S. Naß. Feuchten.

Bereuung, (Il pentimento) eine Zeichnung, in welcher auf verschiedene Arten gewendete Köpfe, doppelte Arme, von ungefähr neben einander gesetzte Füsse anzutreffen sind, um diejenige Art zu wählen, die sich am besten schickt.

Berggelb. S. Oker.

Berggrün, (Verd de montagne) ist eine Art feiner Sand, welcher aus Ungarn und aus Moldau kömmt. Man braucht ihn zur Leim= und Gummiwassermalerey; allein er taugt nicht viel, und ist in der Oelmalerey gar nicht zu gebrauchen, weil er sehr nachfärbt.

Beschmauchen, (Enfumer) Ein beschmauchtes Gemälde ist eines, das die Länge der Zeit schwarz oder dunkel gemacht hat. Man beschmaucht bisweilen die neuern Gemälde, um ihnen das Ansehen des Alterthums zu geben.

Bewer=

Digitized by Google

Bewerfen, (Enduire) eine Mauer mit einem Anwurf bedecken, entweder um sie zur Malerey zuzubereiten, oder auch damit die Farben darauf desto mehr haften und beständiger bleiben. S. Anwurf.

Beywerk. (Accessoire) So nennt man die episodischen Gegenstände, oder, wenn man will, die Episoden, welche ein Maler zu dem Hauptinhalte fügt, um dessen Schönheit zu vermehren, und den Ausdruck zu verstärken. Diese Episoden sind gemeiniglich allegorisch. S. Episoden.

Biegsamkeit, (Flexibilité) in den Umrissen, ist das Gegentheil von dem Steifen, und besteht in wellenförmigen Zügen, welche dem Weichen des Fleisches und der Geschmeidigkeit der Muskeln zu folgen, und sie auszudrücken scheinen.

Bildergallerie. Bildergemach. Bildersaal. S. Gallerie.

Bilderhandel treiben, (Brocanter) seines Vergnügens wegen beschäftigt seyn, Gemälde und andere Curiositäten zu kaufen und zu verkaufen, oder auch damit zu tauschen.

Bilderhändler, Bilderkrämer, (Brocanteur) einer der mit Kaufen und Verkaufen der Bilder und anderer Curiositäten ein Gewerbe treibt, und sein Brod damit verdient. Diese Handthierung war sonst in Italien sehr Mode. Die genuesischen, venezianischen und florentinischen Kaufleute ließen bey berühmten Malern Gemälde malen, und verkauften sie darauf nach Frankreich, Deutschland, und selbst in die Türkey. In einer uneigentlichen Bedeutung nennt man einen Bilderkrämer denjenigen, welcher, ohne ein Kaufmann zu seyn, bloß zu seinem Vergnügen, Gemälde oder andere Curiositäten kauft, vertauscht und verkauft.

Bildgraben. (Graver) In Holz, in Steine, oder in Metalle, mit Meißeln, Grabsticheln, oder Nadeln, schneiden oder stechen, so daß gewisse Kennzeichen und Bilder von Sachen in denselben, entweder hohl, oder erhaben, gezeichnet und figurirt bleiben.

Die Bildhauer graben Epitaphia, Figuren, mit dem Meißel; welches man in Stein hauen nennt. Die Kupferstecher graben mit dem Grabstichel, oder mit der Radirnadel; dieses heißt in Kupfer stechen, oder radiren. Die Steinschneider graben in Crystalle und Edelsteine theils hohle, theils erhobene Bilder; dieses nennt man Steinschneiden. Man gräbt auch in Holz, auf eine doppelte Art, woher die Holzschnitte und Holzstiche kommen. S. die besondern Artikel von diesen Wörtern.

Bildgraber, (Graveur) der, welcher in Holz, in Kupfer, und andere harte Materien schneidet, um gewisse Bilder entweder hohl einzugraben, oder erhoben zu treiben, oder bloß durch Züge vorzustellen, welche

wieder=

wiederum entweder in die Tiefe gehen, oder die Fläche ausmachen. Ein Bildgraber in Edelstein, wird Steinschneider genennt; der, welcher in Kupfer gräbt, Kupferstecher; ein Bildgraber in Holz, wenn er das Bild hohl ausarbeitet, Modelschneider; wenn er nur die Züge davon auf der Fläche zurückläßt, Formschneider; wenn er ein erhobenes Bildwerk treibt, Schnitzer.

Bildgraberkunst. (Gravûre) Wenn man mit dem Grabstichel, oder mit der Radirnadel, auf Kupfer oder andere Metalle sticht, so hat man eingegrabene Züge; schneidet man aber mit dem Federmesser in Holz, so kommen ausgegrabene Züge hervor. Die Kunst in Kupfer zu stechen, und in Holz zu schneiden, ist dermaaßen vollkommen gemacht, daß man nichts besseres erwarten kann. Es ist zu bewundern, wie man mit dem bloßen Schwarz und Weiß, dem Auge den Unterschied der verschiedenen Zeuge von Seide und von Wolle, der blonden und der schwarzen Haare, des grauen Haares eines Alten und des kastanienbraunen eines jungen Menschen, des Sammets und Atlas, des verschiedenen Pelzwerks und Leinenzeuges rc. vorstellen kann. Und diese Kunst ist so gemein geworden, daß die Menge der Werke, die man verfertiget hat, für unzählbar gehalten werden kann. Felibien eignet die Erfindung derselben einem florentinischen Goldschmidte zu, nicht aber den Steinschneidern, wie ihn dessen der Verfasser des Maler- und Bauwörterbuchs, S. 287. unter dem Artikel Gravûre, fälschlich beschuldigt.

Man kann über alle Arten des Bildergrabens den Felibien in seinem Buche nachsehen, dessen Titel ist: Principes de l'Architecture, de la Sculpture, &c.

Bildhauerey, Bildhauerkunst, (Sculpture en marmor, ou en pierre) eine Kunst, aus Marmor oder Stein, Bildnisse oder andere körperliche Gegenstände, zu hauen. Das Wort Bildhauerey wird von vielen in einem weitern Verstande gebraucht; sie verstehen zugleich die Kunst darunter, Bilder in Holz zu schnitzen, in Elfenbein zu drechseln, und in Erzt zu gießen. S. Bildnerkunst.

Bildner, einer der Gegenstände, welche sich in der Natur anfühlen lassen, entweder aus Thon, oder aus Wachs, oder aus Holz, oder aus Stein rc. bildet. Ein Bildner, der aus Thon bildet, (qui modele en terre) heißt Former; der aus Wachs bildet, (qui modele en cire) Wachsboßirer, oder auch schlechtweg Boßirer; der aus Holz bildet, Bildschnitzer; (Sculpteur en bois) der aus Stein bildet, Bildhauer. (Sculpteur en pierre)

Bildnerkunst. Ihre beiden vornehmsten Arten sind die Bildhauerey und Bildschnitzerey,

rey, welche zusammen einige mit den Franzosen die Sculptur (Sculpture) nennen.

Es würde eine vergebliche Arbeit seyn, den Ursprung dieser schönen Kunst entdecken zu wollen. Man weis nur so viel, daß sie in den ältesten Zeiten in Aegypten bekannt gewesen ist; die Denkmäler, welche uns davon übrig sind, beweisen solches klar. Die Bildhauerkunst war den Israeliten bekannt, wie das Verboth Gottes, sich kein Bild zu machen, die Götzen des Laban, das goldene Kalb, und die Bundeslade zeugen. Dädalus machte sie in Griechenland vollkommener, nachdem er sich selbst vorher in Aegypten vollkommener gemacht hatte; und die besten Bildhauer von allerley Art, welche wir gehabt haben, sind Griechen gewesen. Diese Kunst gewann in Italien einen guten Fortgang unter dem Kaiser Augustus; und in Frankreich unter Franz dem Ersten. Sie erhält sich noch gegenwärtig bey diesen beiden Völkern. S. die praktische Abhandlung.

Die Werkzeuge, welche zum Bildhauen und Bildschnitzen erfordert werden, sind unter ihren Artikeln erkläret worden.

Um im Kupferstechen Bildhauerarbeit vorzustellen, muß das Werk niemals sehr schwarz seyn, weil, da die Bildhauerarbeit gemeiniglich von Marmor oder weißem Steine ist, das reflektirte Licht heller scheint, und nicht so dunkele Schatten wirft, als die andern Körper, welche nicht so hell sind. Man muß nicht, wie in der Malerey, in den Augapfel einen weißen Punkt setzen, noch, wie man in der Natur sieht, von dem Haare und dem Barte einige Haare hervorragend und fliegend vorstellen.

Bildniß, in der Malerey, S. Portrait. In der Bildhauerey, S. Statue.

Bildschnitzerey, (Sculpture en bois) die Kunst, aus Holz Gegenstände der Natur zu schnitzen. Halberhobene geschnitzte Sachen heißen ein **Schnitzwerk**. (Gravûre sur le bois en relief).

Bimsenstein, (Pierre-ponce) ein Stein, oder eine durch unterirrdisches Feuer calcinirte Erde, welche so leicht ist, daß sie wie Holz auf dem Wasser schwimmt. Die besten Steine sind die größten, die leichtesten und die reinsten; sie müssen voll kleiner Oeffnungen, schwammigt, von einem schlammigten und salzigen Geschmacke seyn. Man braucht sie, die Knoten der Leinwand zum Malen abzumachen, und ihr eine gewisse Wolle zu geben, damit der Leim desto besser haften kann.

Bindung. S. Vereinigung.

Bister, Rußschwarz, (Bistre) eine Composition von gekochtem Ofenruße, mit Gummiwasser angemacht, welche die Maler zum Tuschen brauchen. Man braucht sie auch zur Miniaturmalerey. Einige Maler brauchen,

Digitized by Google

chen, anstatt des Bisters, eine Dinte von Tusche; andere, Röthel; noch andere, schwarze Kreide.

Blasengrün, (Verd de vessie) ist eine gelblich grüne Farbe, die nur in der Miniatur, in der Gummiwassermalerey, und beym Illuminiren gebraucht wird. Man hat zwo Sorten davon. Die erstere wird gemacht, wenn man kleine frische Rouge-momay-Körner, mit wenig gepulvertem Alaun, in eine trockne Schweinsblase thut, welche man in einer Stube aufhängt; die Körper gähren, und verwandeln sich in eine grüne Farbe, welche man an der Sonne, oder an dem Ofen, trocknen läßt. Die zwote Art wird aus Schleedornenbeeren gemacht; man zerstößt sie in einem marmornen Mörser mit ein wenig Alaun, und druckt den Saft aus, welchen man in eine Schweinsblase thut, um ihn auf die vorhergehende Weise trocknen zu lassen. Daher kömmt es, daß dieses Grün den Namen Blasengrün hat. Allein beide Arten Farben sind weder im Oele, noch im Leime, noch in Fresko gut.

Die beste Art, den Alaun zu allen Farben zu gebrauchen, besteht darinnen, daß man ihn zerstößt, und in etwas reinem Wasser über dem Feuer schmelzen läßt; in kaltem Wasser schmelzt er niemals recht. Man muß auch so wenig, als möglich ist, davon nehmen, weil er zu viel gebraucht die Farben und das Pergament verbrennet.

Eine Privatperson hat seit einigen Jahren ein sehr schönes Grün entdeckt, welches man den grünen Lack nennt. Diese Farbe ist wahrscheinlicher Weise aus Berlinerblau und einer schönen gelben Farbe, welche dauerhafter als Schüttgelb ist, zusammengesetzt, weil dieser grüne Lack die Sonne verträgt. Er ist sehr gut im Oele und in der Wachsmalerey.

Blasonniren, (Blasonner) Wappen mit Metallen und andern gehörigen Farben malen. Der Maler hat dieses Wappen nicht recht blasonnirt. Die Kupferstecher blasonniren gleichfalls die Wappen durch gewisse Striche und Punkte.

Blau, (Bleu) eine Farbe, welche von Lasurstein, Ultramarin, Indigo, und aus andern Compositionen, als aus aufgelöstem und geriebenem Sande, Salze, Salpeter und Kupferfeile, gemacht wird. Das Ultramarin ist das schönste Blau; es wird mit dem Lapis Lazuli gemacht. Man findet verschiedene Arten diesen Stein zuzubereiten, in den Mémoires de l'Académie, und in andern Werken, die von den Künsten handeln. S. Ultramarin. Lapis Lazuli.

Es giebt noch eine andere blaue Farbe, welche in den Niederlanden gemacht wird; man nennt sie blaue Asche, einige vermengen sie mit der grünen Asche. S. Smalte.

Man

Digitized by Google

Man unterscheidet verschiedene Arten Blau:
Lasurblau. (Bleu d'Asur)
Emailblau. (Bleu d'Email)
Indigo. (Bleu d'Inde)
Saftblau. (Bleu de Tournesol)
Bergblau. (Bleu de Montagne. Pierre d'Armene)
Berlinerblau. (Bleu de Prusse)
Tuschblau. (Bleu à lavis)

Blendfenster, (Chassis) ist eine den Kupferstechern nöthige Maschine, um bey ihrer Arbeit ein immer gleiches Licht zu haben. Sie besteht aus einem hölzernen Rahmen, von gleicher Weite mit dem Fenster, an welchem der Tisch steht, auf dem sie arbeiten. Dieser Rahmen ist mit Bindfaden kreuzweise durchzogen, welcher vier lange Vierecke macht, die mit geöltem Papier überzogen werden, damit das Licht desto leichter durchfallen kann. Einige ziehen, um das Papier noch fester zu machen, durch jedes Viereck wieder kreuzweise straffen Bindfaden. Man setzt dieses Blendfenster vor das Fenster, an welchem man arbeitet, so daß es oben gegen die Stube ein wenig frey steht, damit kein anderes Licht, als welches durch das Blendfenster kommt, auf die Kupferplatte falle. Dieses thut man, um dem Uebel vorzubeugen, welches die Veränderung des Lichts durch das Auf- und Niedersteigen der Sonne am Horizont, oder durch die zwischen der Sonne und uns gehenden Wolken, von denen ein Theil ihrer Strahlen aufgefangen wird, verursachet.

Blendrahmen, (Chassis) ein hölzerner Rahmen, auf welchen die Leinwand zum Malen gespannt wird.

Blendte, (Niche) Vertiefung in einer Mauer, um in derselben eine Statue, Figur oder Gruppe zu setzen. Sie sind in den alten Gebäuden gewöhnlicher gewesen, als sie es in den neuern sind. Der Bildhauer muß die Höhe seiner Statuen nach der Höhe der Nischen richten, so daß die Schultern nicht über den Sims gehen.

Bley zum Malen, (Mine de plomb. Potelot,) ist ein Minerale, von zweyerley Art. Die erste und beste Art ist, welche zu den Bleystiften gebrauchet wird; es muß leicht seyn, mittelmäßig hart, aber leicht zu schneiden, rein, ohne Körner, eben und sanft anzufühlen, von schwärzlicher Silberfarbe, und muß, ohne angefeuchtet zu werden, leicht schreiben. Das Korn muß fein und dichte seyn. Diese Art wird aus Engelland gebracht. Die andere Art, welche gemeiner, und bey weitem nicht so gut ist, kömmt aus Holland, und zwar bald in weichen, bald in harten Stücken.

Bleyern, oder schielend werden, (Plomber, ou devenir louche) bey den Emailmalern, wenn sich ein gräulichtes Schwarz, wie Ruß, auf das Email, in-

dem es geschmolzen wird, ansetzt; welches geschieht, wenn das Email auf eine schlechte Goldplatte, oder sonst auf ein anderes übel zugerichtetes Metall gebracht wird.

Bleyhülse. S. Reißbley.

Bleystift. S. Stift und Bley zum Malen.

Bleyweiß, (Céruse) eine weiße Farbe, die man in Stücken bey den Farben- und Gewürzkrämern antrifft; es ist viel gröber, als das Schieferweiß. Man macht dasselbe von dünnen bleyernen Blechen, welche man auf queer über einander gelegte Stücken Holz in ein Gefäß legt, auf dessen Grund man vorher 4 oder 5 Zoll hoch starken Eßig gethan hat. Man bedeckt und verlöthet das Gefäße sehr wohl, und setzt es zehn Tage lang auf ein gelindes Feuer, oder auf heiße Asche; wenn man es wieder aufmacht, findet man an den Bleyblechen einen weißen Rost. Diesen sammlet man, und macht kleine Stücken davon.

Blicke, (Réhauts) bedeuten in der Malerey und im Kupferstechen eben so viel, als Lichter, nämlich die Theile von iedem Körper, welche man beleuchtet vorstellet, und welche gerade von dem Lichte getroffen zu seyn scheinen. In dem Kupferstechen muß man bey den Blicken nicht viel künsteln; man muß sie leicht und ohne viel Arbeit traktiren. Die Lichter müssen nämlich breit, und die Halbschatten sehr helle seyn, wenn man, so viel als möglich ist, fein arbeiten will; denn sonst würde es sehr schwer seyn, in dem Schatten das Dunkle zu finden, welches vermögend wäre, das Helle zu unterstützen, und den Körpern Stärke und Runde zu geben.

Blicken und Drucken, (Réhausser) in der Malerey, die Lichter heller, und die Schatten dunkler machen. Wenn ein Gemälde fertig ist, blickt man die Lichter mit einigen Pinselstößen von einer noch heller glänzenden Farbe, welche diese Partien mehr erhebt.

Block, (Bloc) bey den Steinschneidern, ein Stück Bley von 5 bis 6 Zoll im Durchschnitte, und ohngefähr 3 Zoll hoch, auf welches der Arbeiter sein Werk setzt, wenn er mit dem Meissel oder Grabeisen, und mit dem Hammer arbeitet.

Block Marmor, (Bloc de marbre) ist ein Stück Marmor, so wie er gegraben wird, und welcher noch nicht von dem Bildhauer bearbeitet worden ist.

Blond, (Blond) eine Haarfarbe zwischen Weiß und Roth. Ein goldgelbes Blond ist dem faden Blond der meisten nordischen Bewohner vorzuziehen. Das aschenfärbige Blond wird für das schönste gehalten. Allein die Maler dürfen nicht nach ihrem Gefallen die Gesichtsfarbe ändern, und die Haare der Figuren coloriren. Einige müssen bräunlich, andere blond gemalt werden. Es würde ein sehr großer Fehler seyn, der

Ceres

Ceres u. dem Apollo, ein braunes Gesicht und schwarze Haare zu geben; weil der Gebrauch eingeführt ist, figürlich zu sagen, der blonde Apollo, die blonde Ceres. Und man hat Grund so zu sagen, weil der erste für die Sonne genommen wird, deren Glanz und Strahlen man durch das Dunkle der schwarzen Haare sehr übel vorstellen würde; die Ceres aber für die Göttinn der Erndte, welche unsere Felder vergoldet, gehalten wird, vor die sich also unter allen Farben nur allein die blonde schicket.

Die Alten hielten viel auf eine Art blonde Farbe, welche die Sonne in den warmen Ländern an den Spitzen der braunen Haare bewirkt, indem sie ihre Farbe verändert. Die Landleute geben uns hievon noch täglich Beyspiele. Allein dieses Blond ist von dem goldgelben Blond, welches man eigentlich roth nennen kann, unterschieden; es hat etwas von dem goldgelben und von dem aschfärbigen Blond.

Blühende Farbe, (Couleur fleurie) eine frische, lebhafte, glänzende Farbe.

Blumen, (Fleurs) eine Art Malerey, so wie das Portrait- Landschaft- und Historienmalen. Baptista hat sich in dieser Art besonders hervorgethan. Daniel Seger, welcher unter dem Namen des Jesuiten von Antwerpen bekannt ist, hat sein einziges Studium aus dem Blumenmalen gemacht; er hat sich damit begnügt, und einen grossen Ruhm darinn erlangt. Man schätzt seine Gemälde wegen ihrer Leichtigkeit und Lebhaftigkeit.

Blumen sind auch Bildhauerzierrathen, welche natürliche, oder eingebildete Blumen, dergleichen die Fleurons und Grotesken sind, vorstellen.

Blumengehänge, (Guirlande) eine Zierrath in der Architektur, welche die Bildhauer von kleinen Festons machen, die aus Blumenstücken von gleicher Größe bestehen, und an die Gesimse der Pfeiler, oder an die Friesen, gehangen werden.

Blumenkorb, (Corbeille) bey den Bildhauern, ein Korb mit Blumen oder Früchten, womit sie eine Verzierung oben schließen. Sie werden in ganz- und halberhobener Arbeit, nach Beschaffenheit des Platzes, den sie einnehmen sollen, gemacht.

Blumenstück, (Bouquet) wird bey den Malern von verschiedenen gemalten und in einen Strauß zusammen gebundenen Blumen gesagt. Ein Blumenstück ist darium von einem Blumengehänge unterschieden, daß dieses eine Art Blumenkette vorstellt.

Blutstein, (Ferrette d' Espagne. Harderic. Pierre hématite. Pierre sanguine) ein eisenartiges, hartes, dichtes, schweres, braunröthliches Minerale, welches gerieben blutroth wird. Der beste Blutstein kömmt aus Spanien; er hat äußer-

äußerlich schwarze Streifen. Man muß ihn nicht mit dem Rothstein verwechseln, daraus man die Röthelstifte machet. Dieser kömmt aus England, und ist von dem ersten darinn unterschieden, daß er nicht so hart und schiefricht ist.

Man kann den Blutstein nachmachen, wenn man in einen Schmelztiegel Eisenfeile und gestoßenen Schwefel thut, welches man 5 bis 6 Stunden in ein Feuer setzt, das rund umher immer näher gemacht wird. (Feu de roue) Der Blutstein ist eines von den Mineralien, welche die Glasmaler zu ihren Farben brauchen. Felibien.

Boden. S. **Erdgründe.**

Bogenstück. S. **Deckenstück.**

Bohrer, (Trépan) ein Werkzeug, daß die Bildhauer und Bildschnitzer brauchen, um diejenigen Gegenden auszuhöhlen, wo sie mit dem Meissel nicht fortkommen können, ohne Gefahr zu laufen, ihr Werk zu verderben. Man hat dreyerley Arten Bohrer; der eine wird **Drellbohrer,** (trépan à archet) genannt, und besteht aus drey Stücken: aus dem Bogen mit einem Riemen A, aus dem Bohrer mit seiner Büchse, B, aus einem Bretchen C, welches man gegen die Brust ansetzt. N. 63.

Der andere ist der **Tragbohrer,** (trépan à villebrequin) welcher fast in nichts von den ordentlichen Tragbohrern der Tischer unterschieden ist, wie man N. 64. und D sehen kann.

Der dritte wird eine **Rennspindel,** oder auch, wie im Französischen, schlechtweg **Bohrer** (trépan) genannt; er ist aus folgenden Stücken zusammen gesetzt: aus einer geraden Stange 1, die Spindel genannt, aus dem Querholze 2, welches einige den Läufer nennen, aus einem Rade oder einer runden Platte von Bley 3, aus einem Ringe 4, und endlich aus dem eigentlichen Bohrer, mit dessen Spitze das Loch gebohrt wird 5. An beiden Enden des Läufers ist ein Seil angeknüpft, welches durch das vordere Oehr der Spindel gezogen ist. N. 65.

Bordojiren, (Bordoyer) bey den Emailmalern. Die durchsichtigen Emailfarben, wenn sie auf einen Goldgrund kommen, werden bleyern, schielend u. unscheinbar. Nämlich eine gewisse Schwärze, wie Rauch, verdunkelt die Emailfarbe, benimmt ihr ihre Lebhaftigkeit, und setzt sich, als wenn es schwarz Bley wäre, um dieselbe herum an, welches bordojiren heißt.

Borstenpinsel, (Brosse) eine Art Pinsel von Schweinsborsten, welche also zusammen gebunden sind, daß alle Borsten gleiche Größe haben, und nicht, wie die ordentlichen Pinsel, eine Spitze machen. Es giebt deren große, mittlere und kleine. Die erstern dienen zur Anlegung und zum Gründen; die andern zum Entwerfen und zum

zum Malen; die dritten zum Vertreiben. N. 12.

Der Borstenpinsel zum Liniren ist von kurzen und starken Borsten; man braucht ihn, wenn man Einfassungen und andere Zierrathen macht, es sey in der Architektur der Gemälde, oder in bemaltem Holzwerke der Zimmer. Die Bildhauer brauchen auch einen Borstenpinsel, um den Staub und die Stückchen Marmor oder Steine, welche vom Hauen in die Höhlung gefallen sind, daraus abzukehren.

Bossen, (Sculpture déguelleux) große Larven und seltsame Bilder von Stein, von Bley, oder von Erzt, welche als Zierrathen auf den Röhrbrunnen stehen, und Wasser in den Röhrkasten ausspeyen.

Bossirbein, Bossirholz, S. Poussirbein ꝛc.

Bossiren. S. Modeliren.

Bout, ein Werkzeug der Steinhauer, welche in harten Stein arbeiten. Es ist von mäßig gehärtetem Stahl, und der Bouterolle ähnlich, ausgenommen daß es keinen runden Kopf hat. N. 10.

Bouterolle, ein Werkzeug eben derselben. Es ist eine Art von Grabmeissel, dessen oberstes Ende mit einem runden Kopfe, in Gestalt eines platten Knopfs, versehen ist. N. 11.

Braunroth, (Brun-rouge) eine Art Oker, welcher durchs Brennen eine rothe Farbe bekommen hat. Der gemeine lichte Oker giebt ein schönes helles Braunroth, so wie der dunkle ein dunkles macht. Wir bekommen aus England zwo Arten Braunroth, welche schöner und markigter, als das ordentliche Braunroth, sind. Es dunkelt nur leicht nach. Die zwote Art ist eine Sorte von rother Erde, oder ein weicher Röthel, oder ein natürlicher rother Oker.

Braunroth, **Englischroth**, (Rouge-brun. Rouge d'Angleterre) ist eine natürliche Erde. Diese Farbe ist irrden und sehr schwer. Man hat auch ein Violbraunroth, (Rouge-violet) welches aus England kömmt, und das, nach des Herrn Felibien Meynung, anstatt des Lackes gebraucht werden kann.

Braunstein, (Manganese. Magnesie) ist ein harter, dichter und schwärzlicher Stein, welcher nebst der Zaffererde gebraucht wird, um dem Email eine Purpurfarbe zu geben. Der beste kömmt aus Piemont; allein viele behaupten, daß er aus Deutschland dahin gebracht werde. Man findet ihn auch in Dauphine und in Perigord; die französischen Arbeiter kennen ihn besser unter dem Namen Périgueux. Die Verfasser des Dictionnaire de Trévoux haben sich vielleicht bey dieser Gelegenheit geirrt, wenn sie sagen, daß man ihn Périgord nenne. Herr Henkel in seiner Pyrologie saget, daß es eine grauschwärzliche, rußige, und, wir

wie das Spießglas, streifige Eisenerde sey.

Brechen, (Rompre) heißt in der Malerey mischen. Man bricht die Farben, um Tinten und Halbtinten daraus zu machen, und aus diesen die Zusammensetzung und die Vereinigung in den Wendeschatten und andern Schatten zu formiren; das ist, man mischt sie, und braucht sie nicht roh und unverändert. Es wird viele Erfahrung erfordert, die Farben recht zu brechen. Die Kunst der Farbengebung, und die Dauer der Gemälde in ihrer Schönheit, habe keinen wesentlichern Grund, als diesen.

Das Brechen, die Brechung, (Rupture) in der Malerey, die Mischung der Farben auf der Palette, oder mit der Pinselspitze, um Tinten daraus zu machen. Weil die rohen Farben die verschiedenen Grade des Abnehmens und Zunehmens der Lebhaftigkeit einer Farbe nicht ausdrücken können, so hat man solchen durch die Mischung mit andern nachhelfen müssen; da, wie Herr De Piles scharfsinnig anmerkt, die Körper, welche unter einem ausgebreiteten und durchaus gleich ausgetheilten Lichte stehen, einander ihre Farben mittheilen. Die Vereinigung und Harmonie der Farben und ihrer Töne kann bloß durch das Brechen gewirkt werden; dieses Brechen ist der Grund des Helldunkeln und der Farbengebung.

Bronze. (Bronze) Diesen Namen giebt man überhaupt allen Figuren, welche aus einer Vermischung von Erzten, in welcher das Kupfer das vornehmste ist, und welche man Glockenspeis nennt, gegossen sind. Man sagt auch bronces antiques in eben der Bedeutung, als wenn die Rede von Denkmälern und von alten Statuen ist. Wir haben außer einigen Brustbildern und kleinen Werken wenig von dieser Art übrig. Vielleicht wußten die Alten nichts von der Kunst, große Stücken zu giessen, zum wenigsten nicht auf einen Guß. Erst zu unsern Zeiten hat man es versucht, oder es ist uns darinnen gelungen. Die Statue Heinrichs des Vierten zu Pferde ist nicht auf einmal gegossen worden. Die Statue Ludwig des Vierzehnten auf dem Platze Vendome kann als ein Meisterstück der Gießerey angesehen werden. Diese ungeheure Gruppe wiegt mehr denn 60000 Pfund Erzt, und ward in einem Guſſe verfertiget. Die Statue Ludwig des Funfzehnten zu Bourdeaux ist eben so bewundernswürdig. S. Gießen.

Bruststück, (Buste) ist der halbe Körper einer Figur von Marmor, oder von anderer Materie; nämlich der Kopf, die Schultern, die Brust, doch ohne Arme. Ob man gleich in der Malerey von einer Figur sagen kann, daß man nur das Bruststück davon als ein halbes Portrait sieht, so nennt man es

es dennoch nicht ein Bruststück; dieser Ausdruck ist der Bildhauerarbeit vorbehalten. Sebilien.

Büchsen, (Boëtes) bey den Kupferdruckern, sind vier Stücke, die zur Druckerpresse gehören. Sie sind von Buchsbaum, deren innerster Theil mit weißem Bleche beschlagen ist, damit sie desto dauerhafter seyn, und der Gewalt und dem Reiben des Zapfens der Rollen, welche in selbigen gehen, desto besser widerstehen können. Das Aeußere dieser Büchsen wird mit dünnem Papier oder Makulatur, welches man so groß als die Büchsen schneidet, bewickelt, bis daß die Oeffnung voll ist, wenn die Rollen und die Büchsen an der Presse eingesetzt werden. N. 7.

Man muß wohl in Acht nehmen, daß die Hohlung dieser Büchsen einen weitern Zirkel mache, als die Zapfen der Rollen sind, damit die Presse sich leichter drehe, und damit die Büchsen so wenig, als möglich, von den Zapfen berührt werden. Denn man weis aus der Erfahrung, daß, wenn man solche nach der Anweisung des Bosse bauet, das Reiben so stark ist, daß die Zapfen im Drehen zerbrechen. Man muß ferner das Innere der Büchsen mit altem Fette beschmieren, um das Reiben dadurch noch mehr zu verhindern.

C.

Cabinette, (Cabinets) Zimmer der Liebhaber mit Gemälden, Bildhauerarbeit, Bronzen, Kupferstichen, Zeichnungen rc. ausgeziert. Die Künstler haben den Liebhabern wegen der Sammlungen, die sie von dieser Art Curiositäten machen, zu danken, weil solche ihren Namen verewigen, und ihnen zugleich zu Mustern dienen.

Camayeu, (Camayeu) ein Gemälde, welches aus einer Farbe auf einem Grunde von einer andern Farbe gemalet ist. Es bleibt ihm auch dieser Name, wenn man gleich zwo Farben gebrauchet hat; sogar der Goldgrund benimmt ihm nicht diese Benennung.

Man rechnet auch zu dieser Classe die Malereyen, welche mit Schwarz und Weiß gemacht, und von den Italiänern Chiaroscuro genannt werden. Dieser Art zu malen bedient man sich zur Vorstellung halberhobener Arbeiten in Marmor, oder in weißem Steine. Die Camayeux in Grau gemalt werden Grisailles, und die in Gelb Cirage von den Franzosen benennt. S. Grau in Grau.

Ein Camayeu ist gleichsam eine getuschte Zeichnung, in welcher man die Degradation

der Gegenstände beobachtet, um die Formen anzudeuten, und die Gegenstände durch Schwächung der Tinten zurückweichend zu machen. Die höchsten Lichter und Schatten müssen in denselben genau beobachtet werden.

Dieses Wort sollte nur von den Basreliefs gebraucht werden, weil es seine Benennung von dem griechischen Worte χαμαὶ hat, welches niedrig, auf der Erde bedeutet; allein die Aehnlichkeit, welche die Werke in Chiaroscuro mit den gemalten Basreliefs haben, hat diese Benennung beiden gemein gemacht, ohne ihnen jedoch ihre besondern Namen des Helldunkeln und des Basrelief zu benehmen.

Camayeu ist ferner eine Art Kupferstichs, welche in den Kupferblättern die getuschten Zeichnungen, und die Art Malerey mit einer Farbe, welche die Italiäner Chiaroscuro nennen, nachahmet. Vermittelst dieser Erfindung druckt man den Uebergang der Schatten zu den Lichtern, und die Verschiedenheit der Tinten aus. Hugo da Carpi war derjenige, welcher zuerst diese Entdeckung in Italien machte; man sieht sehr schöne Stücken in dieser Manier, welche er nach den Zeichnungen des Raphaels und des Parmesano verfertiget hat. Abraham Bosse giebt folgende Art sie zu verfertigen an. Nehmet zwo Platten von gleicher Größe, welche genau auf einander passen; auf der einen kann man alles, was man nur will, stechen, nach diesem solche auf graues starkes Papier abdrucken lassen; man überziehet hierauf die andere Platte mit Grund, so als wenn man radiren wollte, und legt die überzogene Seite auf den Ort des Abdrucks, welchen man von der gegrabenen Platte genommen hat; man bringt sie gleichfalls zwischen die Preßrollen, und auf diese Art wird der Kupferstich auf den andern Grund seinen Abdruck machen; auf diesen Abdruck sticht man die höchsten Lichter, welche man durchs Scheidwasser tief einbeizen läßt. Man kann eben dieses mit dem Grabstichel verrichten. Man muß nach diesem sehr schönes und ungesottenes Nußöl in zwey bleyerne Gefäße thun, und so lange an der Sonne lassen, bis es so dick, als das schwache im Feuer gesottene Oel, geworden ist. In dem einen von beiden Gefäßen, läßt man das Oel an der Sonne, bis daß es so dick werde, als das starke Oel. Man muß endlich gutes und reines Bleyweiß haben, welches, wenn es geschlemmt und recht fein gerieben worden ist, getrocknet, darauf mit dem schwachen Oele bis zur Consistenz eines Teiges abgeriebē, und alsdann mit dem stärkern und dickern Oele, wie man es bey der Schwärze macht, versetzt wird. Ist nun die erstere Platte schwarz, oder mit einer andern

dern Farbe, auf grobes graues Papier abgedruckt worden, läßt man den Abdruck zehn bis zwölf Tage trocknen; man feuchtet hierauf diese Abdrücke an; man beschmiert, eben so als wie man druckt, die Platte, wo die höchsten Lichter sind, mit dieser weißen Farbe, und wischt dieselbe, wie gebräuchlich, ab; man legt sie auf ein Blatt grau Papier, das schon gedruckt ist, so daß sie gerade in der Höhlung, welche die erste Platte auf demselben gemacht hat, passe, und man muß sich in Acht nehmen, daß sie nicht verkehrt, noch das oberste zu unterst gelegt werde. Wenn es also wohl aufgepaßt liegt, darf man es nur unter die Preßrollen bringen. Anweisung zur Radirkunst.

Camera obscura, (Chambre obscure) eine katoptrische Maschine, vermittelst welcher ein jeder eine Figur, eine Landschaft, und alle andere Gegenstände, ohne die Malerey oder selbst die Zeichnung zu verstehen, zeichnen kann. Sie stellt im Kleinen alle äußerlichen Gegenstände mit ihren natürlichen Farben vor. Diese Maschine wird auf folgende Art gebauet:

Machet einen hölzernen Kasten, der anderthalb Fuß breit, zwey Fuß und etliche Zoll lang, und ohngefähr einen Fuß u. zehn Zoll, oder zwey Fuß hoch ist. Bauet das hintere Stück abschüßig; das vordere Theil soll bloß aus einem dicken schwarzen Zeuge bestehen, welcher verhindert, daß kein Licht in den Kasten komme. Um diesen Vorhang bequem zu machen, wird man ein im halben Zirkel geschnittenes Bret ansetzen, dessen Radius von einem Fuß ist, und dessen Diameter man durch ein Scharnier an das obere Bret annacht; um diesen halben Zirkel wird der Vorhang, so wie es die Figur N.15. ausweiset, befestiget. Man machet oben im Kasten eine Oeffnung; in diese thut man eine Röhre, welche unten mit einem Vergrößerungsglase, und oben mit einem auf beiden Seiten gleich viel erhabenen Glase versehen ist. Endlich setzet man an beiden Seiten dieser Oeffnung zween Stäbe, zwischen welchen ihr an zween Zapfen einen Spiegel fest machen werdet, damit ihr ihn nach Belieben beugen könnet.

Gebrauch.

Diese also gebaute Maschine wird auf einen Tisch gesetzt, so daß derjenige, welcher zeichnen will, den Gegenständen, die er vorzustellen Willens hat, den Rücken kehre. Leget nach diesem auf den innern Boden des Kastens, welcher mit einer Decke von Leder oder von gutem Zeuge beschlagen seyn kann, ein Blatt weißes Papier, und zwar gerade unter die Röhre, welche man hoch oder niedrig stellen wird, bis daß auf dem Papiere, welches unten lieget, die Gegenstände sich recht natürlich zeigen.

Digitized by Google

Um die Vorstellung der Gegenstände durch das sphärische Glas der Röhre zu bringen, giebt man dem Spiegel die gehörige Lenkung, vermittelst eines an dessen oberem Rahmen festgemachten Bindfadens, welcher durch ein kleines Loch oben in den Kasten geht, und von demjenigen, der seinen Kopf zum Zeichnen im Kasten hat, an einem Haken, der auf der einen innern Seite eingeschlagen ist, festgemacht werden kann.

Da sich alle Züge und Umrisse der Gegenstände auf dem Papiere vorstellen, wird es ihm leicht seyn, sie mit Bleystift, oder mit der Feder, oder, wenn es auf Pergament ist, mit einer Spitze von Silber oder Meßing, zu zeichnen, oder auch so gar mit Farben zu malen.

Will man ein Kupfer copiren, muß man es dem Spiegel gegen über stellen. Man kann auf diese Weise das Portrait eines Menschen, aber nur im Kleinen, machen; es würde schwer fallen, im Grossen zu Stande zu kommen. Die Gegenstände werden, so viel als möglich ist, von der Sonne, oder wenigstens von einer Lampe mit starkem Dachte, beleuchtet seyn müssen.

Die Ordnung des sphärischen Glases darf nicht immer einerley seyn. Man giebt ihm gemeiniglich die Oeffnung eines Vergrößerungsglases, von welchem dieses das Objectivglas seyn würde. Man muß die Oeffnung kleiner machen, wenn die Gegenstände sehr hell sind; wenn diese ein schwächeres Licht haben, muß man sie vergrößern. Die Züge sind bey einer kleinern Oeffnung deutlicher, als bey einer grossen. Um dem sphärischen Glase die verlangte Oeffnung zu geben, hat man mehrere runde Stücke weißes Blech, oder Pappe, welche von gleichem Durchschnitte, als das Glas, und nach verschiednen Oeffnungen geöffnet sind, bis daß man diejenige trifft, welche sich zu dem gegenwärtigen Tage und Lichte am besten schickt.

Um diese Maschine zum Tragen bequemer zu machen, giebt man ihr die Gestalt eines grossen Buchs, und macht die Seiten mit Scharnieren und Haken fest, damit man sie biegen, und eine über die andere auf den Boden legen kann. Von dem obern Brete mit der Oeffnung nimmt man die Stäbe, den Spiegel und die Röhre weg; man schlägt den halben Zirkel über dasselbe um, und legt es also auf die Seiten, die schon zusammen geschlagen sind. Und weil an dem hintern Theile des Kastens das obere Bret mit Scharnieren angemacht ist, so wird zugleich dieser hintere Theil auf eben demselben zu liegen kommen, und den Deckel des Buchs ausmachen. Man kann das Buch also einrichten, daß die Stäbe, der Spiegel und die Röhre mit dem sphärischen Glase hineingethan

gethan werden können. Auf dem obern und untern Schnitte dieses hölzernen Buches werden auf jedem zween Haken seyn, um das Buch zuzuschließen.

Man kann im Großen die Camera obscura nicht brauchen; allein sie dient allen geschickten Leuten zum großen Vortheile, wenn es darauf ankömmt, einen großen Raum in einen kleinen zu bringen, und den Gegenständen ihre wahren und natürlichen Tinten zu geben. Aber um dahin zu kommen, wird viel Geschicklichkeit erfordert. Ein Anfänger, ein mittelmäßiger Künstler kann wohl in etwas geleitet werden, aber ohne jemals etwas rechtes hervorzubringen.

[Der Mechanikus Reinthaler zu Leipzig hat seit dem die Camera obscura auf eine andere Art gemacht, welche zum Zeichnen viel bequemer ist. Der Boden derselben ist ein Reißbret von 24 Zoll lang und 20 Zoll breit; die Höhe der Camera aber 36 Zoll. Der Tubus geht durch den Deckel perpendiculär, und der Spiegel hängt über dem Tubo zwischen zwoen Säulen, an denen er, nach dem Stande der Objekte, hoch und niedrig kann gestellt werden. Statt eines Mantels, darunter zu sitzen, ist vorn, 8 Zoll vom Reißbrete, ein Loch zur Einsicht geschnitten, das mit einer seidenen Wurst umlegt ist, um durch starkes Anliegen der Stirne allen Einfall des Lichts zu verwehren; die übrigen 8 Zoll bis an das Reißbret ist eine lederne Wand, die sich in die Gestalt eines Hemdenärmels verliert, in welchen man die Hand steckt, und die Objekte sehr bequem nachzeichnet. Und diese bilden sich rechts, wie solche in der Natur sind, sie mögen über, vor, oder unter mir seyn, ohne den Stand zu verändern, ab. Man kann auch ein Sonnen-Mikroskopium daran verbinden, und die dadurch vergrößerten Objekte, sehr richtig in der Camera abzeichnen.]

Carmin, (Carmin) eine rothe Farbe, die in den Purpur und in den Scharlach fällt. Dieses Pulver ist sehr theuer, und wird aus Cochenille zubereitet. Der Verfasser dieses Artikels in der Enkyklopädie, der ohne Zweifel nicht sehr von dieser Zubereitung unterrichtet ist, vermengt sie mit der Lackzubereitung, von welcher Kunkel in seiner Abhandlung vom Glasmachen viele Recepte vorschreibt, welche dieser Verfasser als Recepte zum Carminmachen giebt. Diejenigen, welche auf Glauben dieses Verfassers nach seiner Vorschrift Carmin machen wollten, würden einen vergeblichen Aufwand machen. Der Carmin ist eine unendlich schönere Farbe, als der Lack. Er wird in der Miniatur, im Illuminiren, und manchmal zu reichen Gewändern in der Oelmalerey gebraucht. Er ist vortrefflich in der

der Wachsmalerey. S. die Prakt. Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey.

Carricatur, (Carricature) übertriebenes Portrait, dessen natürliche Fehler die vornehmsten Züge sind, welche die Aehnlichkeit ausmachen, und die Person charakterisiren. Sie werden, bloß um die Personen lächerlich zu machen, verfertiget. S. Uebertrieben. Man nennt auch manchmal die Groteskenfiguren, Carricaturen.

Carton, (Carton) in der Malerey, eine große Zeichnung auf graues oder anderes Papier, von eben der Größe, als das Gemälde, für welches sie bestimmt ist. Diese Cartons dienen manchmal Tapetenwirkern zu Mustern. Wenn man auf nassen Kalk malet, legt man den Carton auf den noch frischen Anwurf, und umfährt die Umrisse mit einer Spitze. Die Einschnitte in den Kalk müssen merklich seyn, damit der Maler sie sehen, und beym Farbenauftragen ihnen folgen kann. Siehe Freskomalerey. Die Cartons werden auch in der Mosaischen und in der Glasmalerey gebraucht.

Cartusche, (Cartouche) die Maler, Bildhauer und Kupferstecher nennen Cartusche gewisse Einfassungen, in welche man eine Aufschrift, eine Devise, Wappen, Sinnbilder einschließet. Man hat ihnen diese Benennung gegeben, weil man sie gemeiniglich wie ein zusammengerolltes und am Rande eingebogenes Blatt vorstellet.

Charakter, (Caractere) in der Malerey, wird so wohl von den Leidenschaften gesagt, welche der Maler in den Gesichtern der Figuren ausdruckt, als auch von den verschiedenen Handlungen, welche er ihnen giebt. Ein Maler muß den Charakter einer jeden Person wohl kennen, wenn er sein Gemälde zusammensetzen, und es dermaßen anordnen will, daß die Handlungen denselben angemessen seyn. Man darf nicht ein Lamm vorstellen, das einen Wolf frißt, einen König, der ein Kaufmann ist, einen Kriegsmann, der am Pulte singt, einen zornigen Menschen mit einer friedfertigen Mine, einen Henker sanftmüthig und zärtlich.

Charakter wird auch von demjenigen gesagt, was den Unterschied einer Sache von der andern das Auge empfinden läßt; und dieses hat auf alle Gegenstände seine Anwendung. Das Flußwasser zum B. hat nicht den Charakter des Seewassers; eine Eiche muß in der Malerey, so wie auf dem Felde, von einer Weide, von einem Birnbaum rc. sich unterscheiden. Dieserwegen darf man nicht eine Weide in einem großen Walde vorstellen; noch darf man dem reinen und hellen Wasser einer Quelle das schmutzige und schlammigte Wesen einer Pfütze geben. Ein

jedes

jedes Ding scheinet so gar eine seinem Charakter gemäße Behandlung des Pinsels zu fordern. Ein vom Sturme bewegtes und unruhiges Meer verlangt einen starken und kräftigen Pinsel; ein ruhiges Wasser, einen markigten, feinen und fleißigen.

Wenn von einer im Gesichte ausgedruckten Leidenschaft die Rede ist, sagt man: Das ist ein schöner Charakter! Und wenn der Maler den Charakter seines Gegenstands wohl ausdruckt, so saget man, daß er wohl charakterisire.

Der Charakter des Künstlers versteht sich von dem Geiste, welchen er in seinen Werken zeigt, und von der Manier seiner Behandlung, sie bestehe nun in der Anordnung und Zusammensetzung, oder in der Hand. Den Charakter des Geistes versteht man von der erhabenen Denkungsart, von der Begeisterung in der Erfindung, und von der Klugheit in der Anordnung. Der Charakter der Hand zeigt sich in dem Mechanischen der Behandlung, im Verständnisse der Haltung, und in dem Tone des Colorits. Diese beiden Charaktere machen dasjenige aus, was man den Nationalgeschmack nennt, besonders aber der erste; denn der zweyte macht eigentlich die Manier aus.

Charakter nennt man bey den Kupferstechern den Ausdruck sowohl der Muskeln, als der Umrisse, wenn sie wohl angezeigt und kennbar sind. Um den Sachen, welche hierzu fähig sind, mehreren Charakter zu geben, muß man sie mit kurzen, gebrochenen Einschnitten längst den Muskeln, oder den Gewändern, welche sie bilden, graviren; denn lange und stets laufende Einschnitte machen ein frostiges und geschmackloses Geendigtes. Man muß auch die Umrisse etwas eckigt zeichnen, damit sie nicht zweydeutig seyn mögen.

Cherubim, (Chérubin) ein Name, welchen die Bildhauer und Baumeister einem Werke beylegen, welches einen Kindskopf mit zween Flügeln vorstellt. Man stellt die Cherubims gemeiniglich an die Schlußsteine der Gewölber.

Chromatik, (Cromatique) bedeutet in der Malerey das, was wir Colorit nennen; deswegen sind Licht und Schatten mit darunter begriffen. Die Camayeur sind auch ein Theil davon; denn Philostratus saget in dem Leben des Apollonius B. 2. Kap. 10. daß man ein Stück, wo Licht und Schatten beobachtet worden ist, wenn es auch nur aus zwo Farben bestünde, mit Recht eine Malerey nennen könne. Man unterscheidet in derselben die verschiedenen Leidenschaften, die Farbe der Haare und des Barts, die schwarzen Haare von den blonden, die Mohren und Indianer von den Europäern. Man kann sogar alle Arten

Digitized by Google

Arten Zeuge in derselben nachahmen. S. Colorit.

Cirage. (Cirage) In der Malerey nennt man ein Gemälde von Cirage, das mit einer dem neuen Wachs ähnlichen, das ist, röthlichgelben Farbe gemalt ist.

Clair obscür. S. Haltung.

Cochenille, (Cochenille) ein kleiner getrockneter Wurm, welchen wir aus Amerika in Körnern bekommen. Die meisten sind auf der einen Seite hohl; auf der andern haben sie ausgehöhlte Streifen. Man hält für die beste Cochenille diejenige, welche schiefergrau mit roth und weißen Flecken ist; man nennt solche, Mesteque. Sie wird zum Scharlach und zum Purpur gebraucht; sie ist auch der Grund vom Carmin und von dem Lacke. S. die prakt. Abhandl. von den verschiedenen Arten der Malerey.

Cölnische Erde, (Terre de Cologne) ist eine Art Umbra, allein etwas milder, leichter und durchsichtiger. Weil sie sehr nachfärbt, wenn sie mit andern Farben gebrochen wird, ist sie nur zum Glasiren zu gebrauchen. Sie ist dunkelbraun und röthlich; diejenige, welche ins Schwarze fällt, ist die schlechteste. Sie hat ihren Namen von dem Lande, wo man sie gräbt.

Colophonium, (Colophone) im Wasser gekochter Terpentin, bis er fest, weiß und zerbrechlich geworden ist. Man brauchet ihn zum Firnisse.

Coloriren, (Colorier) in der Malerey, den Gegenständen, welche man malet, die Lichter, die Schatten, und die Farben der wirklichen Gegenstände der Natur, nach Beschaffenheit ihrer Stellung und nach dem Grad ihrer Entfernung, geben. Die Täuschung, welche sich der Maler vorsetzt, wird nur unvollkommen seyn, wenn das Gemälde nicht wohl colorirt ist. Um hierinn glücklich zu seyn, muß man, wegen der Austheilung der Massen von Licht und Schatten, und wegen der wahren Tinten, sorgfältig auf die Sympathie der Farben, auf ihre Verbindungen Acht haben, damit das ganze Gemälde auf einmal, und von einer Palette gemalt zu seyn scheine.

Die Lebhaftigkeit der Farben scheint nach Proportion der Entfernung der farbigten Gegenstände schwächer zu werden. Die Luft, welche sie umgiebt, und zwischen ihnen und dem Auge des Ausschauenden ist, breitet gleichsam ein leichtes Gewölke aus, welches dicker wird, je mehr sich die Entfernung vermehrt. Die Gegenstände scheinen durch die Wirkung dieser Entfernung etwas von ihren Lokalfarben zu verlieren; die Lichter und Schatten sind nicht so kenntbar; die Halbschatten scheinen sich im Hellen und im Dunkeln zu verlieren; und die Züge, welche bey den nahen Vorwürfen stark in die Augen fallen, verschwinden

Digitized by Google

den und verlieren sich in den Massen, nach Beschaffenheit der Entfernung, mehr oder weniger. S. Haltung.

Colorist. (Coloriste) Man kann überhaupt allen Malern diesen Namen beylegen; aber man legt ihn besonders denjenigen bey, die sich wohl darauf verstehen, in ihren Gemälden die natürlichen Farben der Gegenstände zu treffen. Man sagt: Dieser oder jener Maler war ein guter Colorist; dieser und jener waren sehr schlechte Coloristen.

Colorit, (Coloris) ist eines der wesentlichsten Theile der Malerey, durch welches der Maler den Gegenständen, die er malet, eine solche Farbe giebt, welche die vortheilhafteste, und der Farbe der natürchen Gegenstände, die sein zauberischer Pinsel nachzuahmen sucht, die ähnlichste ist.

Ob zwar ein gutes Colorit sehr wichtig ist, so gelinget es doch nur wenigen Malern; die allergeschicktesten in diesem Theile erreichen kaum denjenigen Grad, der nicht noch etwas zu wünschen übrig lassen sollte. Glücklich sind diejenigen, welche dem Titian, Correggio, Rubens und Vandyk beykommen, die man für die besten Coloristen hält. Ein jeder will die Natur nachahmen, und ein jeder glaubt, durch verschiedene Wege zu diesem Zwecke zu gelangen.

Man giebt Regeln zur Zeichnung, zur Zusammensetzung; allein kann man wohl andere zum Colorit geben, als daß man den Künstler ermahnt, alle Mühe anzuwenden, die wahren Farben der natürlichen Gegenstände so genau, als möglich ist, nachzuahmen, dennoch aber allezeit nach dem Grade der Entfernung, und nach der Wirkung, welche das mehrere oder wenigere Licht an dem Orte, an welchem der Maler die Gegenstände annimmt, hervorbringt.

Diese Regel hilft demjenigen nichts, welcher in eben dem Sinne, als wie man vom Ohre in der Musik saget, kein gutes Auge hat. Es ist nicht genug, gut zu sehen, sondern man muß recht sehen; man muß einen besondern feinen Geschmack in Rücksicht auf das Schöne, auf das Wahre, auf die Verschiedenheit der Farben und ihrer Tinten haben.

Verschiedene physikalische Ursachen machen öfters das Auge krank, ohne daß man dieses Uebel, wegen der Gewohnheit desselben, gewahr wird. Die verschiedene Beschaffenheit des Baues der Augen macht, daß einige die entfernten Gegenstände besser, als die nahen, sehen; sie macht bey andern eine andere Wirkung; und diese Verschiedenheit, deren Menge unendlich ist, sind demjenigen, der auf diese oder auf jene Art sieht, nicht merklich, weil er, bey seiner geringen Kenntniß von dem besondern Baue seines Auges, und

Digitized by Google

von demjenigen, worinnen es von andern verschieden ist, glaubet, daß alle Menschen so, wie er, sehen.

Das Temperament trägt auch hierzu vieles bey; man muß es erforschen, und sich bemühen, dasjenige zu verbessern, worinnen es etwas mangelhaftes hervorbringen würde. Ein melancholischer oder zorniger Maler wird gemeiniglich in ein gelbes, oder grünliches und bleyfarbenes, oder schwärzliches Colorit; ein Phlegmatikus in ein abgeschmacktes Colorit, und in den Kreidenton, verfallen. Der Sanguineus giebt seinem Fleische Leben, Munterkeit und Glanz, wenn nur keine Galle sich dazu menget; diese würde die Schönheit durch ein Gelbes, das dem Colorit einen Ziegelton geben würde, vermindern. Wir haben ein merkliches Beyspiel von dem Einflusse des Temperaments in den Sinn des Gesichts: ein an der Gelbsucht kranker sieht ein Theil dieser gelben Farbe auf allen Gegenständen, die ihm vorkommen, verbreitet.

Daher ist das Verlangen, diesen Theil der Malerkunst, woraus die Hälfte der Kunst besteht, sich zu erwerben, noch lange nicht genug, wenn nicht die Beschaffenheit des Auges dieser Begierde zur Hülfe kömmt.

Dieser Fehler der Werkzeuge des Gesichts, welcher die Gegenstände mit fremden Tinten beschmutzt, schadet der Reinigkeit dieser Art Empfindung. Man muß also Versuche anstellen, seine Tinten probiren, seine Freunde zu Rathe ziehen, und sie ihre Meynung frey sagen lassen, und sich ihre Erinnerung zu Nutze machen.

Die üble Gewohnheit, welche man öfters in der Schule des Meisters angenommen hat, ist auch eine Quelle eines mangelhaften Colorits. Man muß sich also dahin bestreben, seine Mischungen gut zu machen, und an sich dasjenige, was üble Grundsätze verderbt haben, verbessern. Ein Meister ohne Stolz würde seine Zöglinge glücklich machen, wenn er sich Mühe gäbe, ihnen, anstatt seiner eigenen Gemälde, Gemälde von den geschicktesten Meistern zum copiren zu verschaffen.

Unterm Colorit sind zwey Stücke begriffen, die Lokalfarbe und das Helldunkle. Die Lokalfarbe ist diejenige, welche einem jeden Gegenstande eigen ist, und welche der Maler durch die Vergleichung muß geltend machen; diese Kunst erfordert überdieß die Kenntniß der Natur der Farben, nämlich ihrer Antipathie und Sympathie. Das Helldunkle erhebet die Localfarben und die ganze Zusammensetzung des Gemäldes; es bestimmt, durch die Austheilung der Lichter und der Schatten, das Colorit, dieses so wesentliche Stück der Malerey, wodurch sich diese

von

von der Bildhauerey u. von dem Kupferstechen unterscheidet.

Die meisten Maler sind entweder nicht von dieser Wahrheit gänzlich überzeugt, oder geben sich nicht die gehörige Mühe, die Grundsätze davon zu erlernen. Diese Gleichgültigkeit, welche zur Gnüge zeiget, wie wenig sie dieselben kennen, hemmt den Fortgang, welchen sie haben könnten, gar sehr. Die Wissenschaft des Colorits ist viel schwerer, als man es denkt, weil seit ohngefähr 300 Jahren, da die Malerey wieder empor gekommen ist, man kaum 8 bis 10 Maler zählet, welche gut colorirt haben. Es kann auch seyn, daß, da man in den Versuchen, welche man macht, eine unendliche Verschiedenheit von Gegenständen sich zur Nachahmung nimmt, diese Verschiedenheit Ursache ist, daß man eben keine genaue Regeln hierüber festgesetzt hat.

Hatte wohl der Titian bessere Augen, als so viel andere? Oder hat er sich besondere Regeln gemacht? Und wenn er sich dergleichen gemacht hat, könnte man nicht ihm folgen, und über seine Werke aufmerksame Betrachtungen anstellen, welche man nachdiesem durch wiederholte Versuche zu seinem eigenen Vortheile anwenden könnte?

Allein hierzu wird eine gewisse Wendung des Geistes erfordert, welche ihn auf alles aufmerksam, und geschickt macht, die wahren Ursachen der Wirkungen, so man bewundert, zu ergründen. Wie viel Maler haben den Titian viele Jahre lang copiret, und zugleich alle nur mögliche Betrachtungen angestellt, und haben doch nicht das Feine und Zarte des Colorits dieses großen Mannes getroffen? Sie sind immer unglückliche Copisten geblieben, und haben allezeit die schlechte Manier beybehalten, die sie gleich vom Anfange, entweder unter schlechten Meistern, oder nach einem verdorbenen Gesichte, welches ihnen die natürlichen Gegenstände so zeigte, wie sie sie zu malen pflegten, angenommen hatten. Ein zum Maler gebohrenes Genie, flieget mit seinen eigenen Flügeln; er weis sich von der Tyranney einer üblen Fertigkeit loszumachen. Allein man muß es gestehen, daß der Natur ein großer Meister eben so viel kostet, als ein großer Held; sein Genie überwältiget alle Hindernisse. Rubens hat die Manier des Titian gehabt; wenn er sie roher gemacht hat, so hat sie uns auch empfindlicher gemacht. Und wollte Gott, daß alle Werke unserer Maler mit der Schminke geschminkt wären, wegen welcher einige die Stücke dieses berühmten Malers tadeln. Dieses vermeynte Uebertriebene der Farben und der Lichter, das man ihm vorwirft, ist, nach des Herrn De Piles Meynung, ei-

ne wahre Kunst, welche, wenn man also reden darf, die Gegenstände viel natürlicher, als die Natur selbst, vorstellt.

Die Wahrheit des Colorits bestehet eben nicht eigentlich darinnen, daß man den gemalten Gegenständen die wahre Lokalfarbe des Natürlichen giebt, sondern darinnen, daß man sie also vorstellt, als wenn sie dieselbe hätten, weil, da die künstlichen Farben den Glanz und die Wahrheit jener nicht erreichen können, der Maler die seinen nur durch die Vergleichung geltend machen kann, es sey nun, daß er einige verringere, oder andere übertreibe.

Wir lernen aus der Erfahrung, daß die Lokalfarbe der wirklichen Gegenstände in der Ferne schwächer zu werden scheint. Da die Zwischenluft, welche uns blau oder grau vorkommt, Ursache daran ist, so müssen die Farben der künstlichen Gegenstände nach dem angenommenen Grade ihrer Entfernung mehr oder weniger Theil daran nehmen. Daher kömmt sowohl die Verringerung, welche man der Lebhaftigkeit gewisser Farben zu geben genöthiget wird, als auch das Uebertriebene, welches das ersetzet, was andern abgehet, um die verlangte Wirkung hervorzubringen.

Derjenige, welcher sich vorsetzt, die Farben der natürlichen Gegenstände nachzuahmen, muß auch sein Colorit nach Beschaffenheit der Sache, der Stunde des Tages, der Zeit der Handlung, des Orts, wo der Auftritt vorgehet, abwechseln; denn alle Töne eines Gemäldes müssen mit der Handlung zusammenstimmend seyn; munter, wenn der Stoff lustig ist; traurig und dunkel, wenn er betrübt, ernsthaft oder erschrecklich ist.

Man kann wohl überhaupt sagen, daß ein Maler sein Licht wählen könne, und daß er einem Tonkünstler gleich sey, der allein spielet, und sein Instrument nach Belieben stimmet; allein es ist nicht weniger wahr, daß der Maler, und besonders der Landschaftsmaler, sich an gewisse Regeln, die nicht von seinem Eigensinne abhängen dürfen, binden müsse. Die verschiedenen Zeitpunkte des Tages, der Morgen, Mittag und Abend, trübes oder heiteres Wetter, stellen die Farben der wirklichen Gegenstände nicht in eben dem Grade der Lebhaftigkeit und des Glanzes vor; je heiterer der Tag ist, je reiner und heller sollen die Farben seyn. Das Regenwetter und der trübe Himmel scheinen solche unscheinbar zu machen; sie, die Farben, haben das Ansehen, als wenn sie sich zugleich verdunkeln; so wie die Nacht zunimmt, scheint in der Natur alles der Traurigkeit nachzugeben, nicht anders, als wenn selbst die unbeseelten Gegenstände das Sonnenlicht vermißten;

müßten; ihre Farben verschwinden mit ihr, und die Freude allein über ihre Zurückkunft bringt sie wieder zurück. Je näher sie dem Horizont kömmt, je stärker wird der Glanz ihrer Farben. Allein man muß dennoch allezeit Acht haben, daß ein Saal, eine Halle für ihre Gegenstände, welche sie einschließen, ein Colorit haben müssen, welches sich zu dem Lichte schicket, das solche beleuchten kann; und man muß ihnen nicht die Stärke und den Glanz geben, als wenn sie auf dem freyen Felde vorgestellt wären.

Wenn man sagt, daß alle Tone eines Gemäldes mit der Handlung zusammen stimmen, und von der Hauptfarbe der vornehmsten Figur etwas haben müssen: so will man nicht hierdurch die wohlangebrachte Verschiedenheit der andern Farben ausschließen, welche zur guten Wirkung so nöthig ist, daß ohne sie ein Gemälde nur aus einer Farbe gemalt zu seyn scheinen würde. Ein ganz blauer Himmel würde weit weniger gefallen, als wenn diese Monotonie durch ein Gewölke, oder durch die Strahlen der auf= oder niedergehenden Sonne, welche die Gränzen des Horizonts bestimmten, unterbrochen würde.

Noch weniger bestehet die Schönheit des Colorits des Ganzen eines Gemäldes in dem Bunten der verschiedenen Farben, sondern in einer richtigen Austheilung derselben, geleitet von der Kenntniß der Freundschaft, welche sie unter einander haben, damit sie sich einander unterstützen und erheben. Wenn es die Frage wegen des Colorits eines Vorwurfes, insbesondere betrachtet, ist, so hängt seine Schönheit von der Brechung und der Mischung der Farben auf der Palette ab, so daß durch diese Mischung und Austheilung, welche eine geschickte Hand zu machen weis, ein gemalter Stein einem natürlichen Steine ähnlich sey; daß die Carnation wahres Fleisch, nach Beschaffenheit des Alters und des Geschlechts der Figuren, scheine; und daß endlich nicht allein ein jeder Gegenstand vollkommen die Farben derjenigen, welche der Maler zu copiren sich vorgesetzt hat, vorstelle, sondern auch, daß sie alle zusammen eine angenehme Einheit, und eine verführerische Harmonie ausmachen.

In dem Colorit muß der Maler, so wie in den Verhältnissen, allezeit das Schönste und Beste aus der Natur wählen; allein man muß auch Acht haben, daß dieses Schöne nicht in allem Alter und in beiden Geschlechten einerley ist. Die Gesichtsfarbe eines jungen Menschen würde sich auch nicht einmal für den gesundesten alten Mann schicken: so wie das Zärtliche, das Feine, und die Röthe eines jungen Mägdchens einer Jungfer von 70 Jah-

Jahren, so gesund und stark sie auch seyn mag, nicht zukommen kann. Alles rühret in einem Gemälde; selbst das Colorit hat seinen Ausdruck; denn das Colorit eines gesunden Menschen würde den Zustand eines Kranken übel ausdrücken.

Allein ein Maler wird sich vergeblich bemühen, einem jeden Gegenstande das charakterisirende Colorit, so ihm zukömmt, zu geben, wenn er nicht ein besonders Studium daraus macht, und eine vollkommene Kenntniß von der Kraft der Farben, und von den einer jeden eigenen Beschaffenheiten zu erlangen. Kann er wohl ohne sie das gelehrte Uebertriebene anbringen, welches, da es die Gegenstände erhobener, und ihre Charaktere merklicher macht, in allen Entfernungen eben die Wirkung auf das Auge thut, als die natürlichen Gegenstände? Dieses Uebertriebene hat besonders in Gemälden Statt, welche in der Ferne gesehen werden müssen; sonst würden sie durch die Distanz den größten Theil ihrer Schönheit verlieren.

Endlich ist es das Colorit, welches das meiste zur Täuschung beyträgt, und welches den Maler zum vollkommensten Nachahmer der Natur macht.

Compagnon, (Pendant) wird von zwey Gemälden oder zween Kupferstichen gesagt, die von einerley Größe, und fast gleiches Inhalts sind. Man sagt, dieses Gemälde hat keinen Compagnon. Die Bildersammler und Bilderkrämer suchen immer ihre Stücke gleich und gleich zusammen zu ordnen. Im Französischen nennt man dergleichen paarweise zusammengeordnete Bilder pendants d'oreilles, oder schlechthin pendants.

Composition oder Anwurf, (Composition. Enduit) bey den Malern, eine gewisse Mischung von griechischem Pech, von Mastir und von dickem gesottenen Firnisse, die sie mit einem Borstenpinsel auf die Mauer tragen, welche sie mit Oelfarben bemalen wollen. Diese Materie bereiben sie nachher, ehe sie mit den Farben darüber kommen, mit einer warmen Kelle, um sie gleicher und glätter zu machen. Einige begnügen sich, dieselbe mit warmem Oele zwey- oder dreymal zu übergehen, und machen alsdann mit trocknenden Farben, als Kreidenweiß, dunklem Oker, und andern Erden, welche man etwas dick reibt, einen Grund. Andere machen ihre Composition von Kalk und Marmorstaub, oder Kütte; bereiben sie hernach mit der Kelle, um sie fein eben zu machen; und tränken sie zuletzt mit Leinöl. Wenn dieser Anwurf wohl trocken ist, wird er, wie schon gesagt worden, gegründet. Felibien.

Composition. S. Mixtur. Zusammensetzung.

Contorsion, (Contorsion) wird in der Malerey von gezwungenen Stellungen und übertriebenen Gesichtszügen gesagt. Was die gezwungenen Stellungen betrifft, so sind sie allemal ein Fehler wider die Richtigkeit der Zeichnung, ob sie gleich möglich seyn können. Diejenigen aber, welche nicht wissen die Züge auszumessen, und die Bewegungen der Muskeln im Gesichte nach der Bewegung der Leidenschaften zu beurtheilen, übertreiben solche leicht, indem sie glauben, den Ausdruck empfindlicher zu machen. S. Uebertrieben.

Contrast, (Contraste) in der Malerey, bedeutet die Abwechselung der Farben, der Anordnung der Gegenstände, der Stellungen der Figuren und ihrer Glieder, jedoch auf eine allezeit schöne und natürliche Art. Diese Mannigfaltigkeit der Anordnung der Vorwürfe macht den Contrast in den Gruppen. Wenn bey drey zusammengestellten Figuren die eine von vorne, die andere von hinten, und die dritte von der Seite sich zeigen, so wird ein Contrast daraus. Eine jede Figur muß mit den andern Figuren ihrer Gruppe, und eine jede Gruppe mit den übrigen Gruppen des Gemäldes contrastiren.

Man sagt auch, daß eine Figur wohl contrastirt ist, wenn man in ihrer Stellung eine Entgegenstellung der Glieder bemerkt, welche sich kreuzen und sich von verschiedenen Seiten zeigen. Hierinnen besteht das Balanciren. Der Contrast erfordert gleichfalls eine Mannigfaltigkeit der Farben in den Gruppen und in den Gegenständen, woraus sie bestehen. Eine einzige Farbe hindert gleichwohl den Contrast nicht; nur muß sie in dem einen Gegenstande sehr hell und lebhaft, und in dem andern sehr dunkel und matt seyn. Man sagt: Diese Gruppe, diese Figur, machen einen schönen Contrast.

Contrastiren, (Contraster) die Wiederholungen vermeiden.

Copal, (Copal) ein hartes, gelbes, glänzendes und durchsichtiges Harz, dessen es zwo Arten giebt. Die erstere heißt orientalischer Copal, und ist sehr selten; man bekömmt ihn aus Indien und aus Neu-Spanien. Im Feuer giebt er fast den Geruch des Weyhrauchs. Die zwote Art fließt aus den Einschnitten eines großen Baums auf dem Gebirge der antillischen Inseln. Einige nennen ihn Karabé, weil er diesem ähnlich ist. Diese zwote Art wird uns über Nantes und über Rochelle gebracht. Man muß den schönsten und reinsten aussuchen; es ist das vornehmste Ingrediens des schönen Lacks von Martin. Man kann es im Weingeiste nicht ohne eine gewisse Zubereitung, woraus man ein Geheimniß zu

machen pflegt, auflösen; man muß ihn zuvor in einer harzigten und ölichten auflösenden Materie erweichen.

Copie, (Copie) Wiederholung eines Gemäldes, eines ausgehauenen Bildes, eines Kupferstichs, oder einer Zeichnung. Dasjenige, was dieser Wiederholung zum Muster dienet, wird das Original genannt, wenn es selbst nach der Natur gemacht worden ist.

Um ein Original zu machen, schöpft man seine Begriffe aus der Natur, welcher die Kunst nicht beykommen kann; und aus den mangelhaften Werken der Kunst entlehnt man dieselben, um eine Copie zu machen. Wenn man ein Original macht, hat man in der Manier, in dem Colorit, in den Stellungen, der Anordnung und dem Ausdrucke seine völlige Freyheit; und wenn man copirt, ist man dermaßen gezwungen und eingeschränkt, daß das Werk unmöglich das freye Wesen, noch den Geist des Originals haben kann. Eben der Maler, welcher beides machen würde, kann selbst nicht in beiden gleiche Schönheiten anbringen. Man nehme auch an, daß der Copiste noch geschickter wäre, als der Meister des Originals; die Copie wird doch nicht dem Originale gleich werden, weil es fast unmöglich ist, daß die Hand dasjenige vollkommen ausführe, was der Geist nicht entworfen hat. Uebrigens beschäftiget sich ein geschickter Mann selten mit Copien; sie sind gemeiniglich eine Arbeit für mittelmäßige Meister.

Allein ob man gleich mit Grunde sagt, daß eine Copie gemeiniglich schlechter, als sein Original, ist: so kann es sich doch zutragen, daß sie besser sey. Ein mittelmäßiger Maler kann einen großen Gedanken gehabt, aber nicht gewußt haben, wie er ihn mit allen seinen Schönheiten ausdrücken sollte. Lasset darauf einen sehr geschickten Meister eben diesen Gedanken mit allem, was er nur schönes und erhabenes hat, ausarbeiten; er wird die Behandlung, das Colorit, den Ausdruck vollkommener machen; die Copie, so er wird gemacht haben, wird alsdann dem Original vorzuziehen seyn.

Gewisse Maler haben Gemälde so genau copirt, daß große Kenner selbst Mühe gehabt haben, das Original von der Copie zu unterscheiden. Die Liebhaber der Gemälde müssen daher, sowohl in ihren Urtheilen, als auch in ihrem Einkaufe, zumal wenn es große italiänische Meister betrifft, sehr behutsam seyn, weil man noch heut zu Tage Copien von ihren Gemälden sieht, welche mit einer ausnehmenden Freyheit, Keckheit und Leichtigkeit gemalt sind.

Wenn man im Copiren eines Gemäldes, oder einer Zeichnung, sich nicht eben an

Digitized by Google

die Behandlung, an die Manier des Meisters, und an alle Züge des Originals bindet, so ist nichts destoweniger das Gemälde eine Copie, gleichwie eine Uebersetzung allemal eine Uebersetzung bleibet, ob sie gleich in unsere Sprache eingekleidet, und eben nicht ganz buchstäblich ist.

Man kann von gewissen Stücken sagen, daß sie eigentlich weder Copien, noch Originale, sind. Sie haben etwas von beiden. Wenn man z. E. in der Zusammensetzung eines historischen Gemäldes verschiedene Figuren, welche man von eines andern Malers Gemälde entlehnet hat, mit anbringet: so wird das Gemälde des erstern von dieser Seite zur Copie, und in dem übrigen ist es Original. Deswegen sagt man, daß ein Maler sich copirt, wenn er in einem zweyten Gemälde eben die Figur, eben die Kopfwendungen, eben die Stellungen wieder bringt, die er schon zuvor einmal angebracht hat.

Eine Copie, in welcher man etwas verbessert, es sey Erfindung, oder nach der Natur, und in welcher der Copist etwas Wesentliches ändert, ist von einer zweydeutigen Benennung; allein sie gehört mehr zur Copie, als zum Original.

Ein Maler verfertiget zuweilen, entweder zu seinem eigenen, oder zu eines seiner Freunde Vergnügen, zwey Bilder, die sowohl in der Behandlung, als in der Zusammensetzung, einander ähnlich sind; allein da er das zweyte arbeitet, fallen ihm über der Sache lebhaftere Begriffe ein, welche ihm beym ersten gefehlt haben; er wird in dem zweyten den Ausdruck stärker und nachdrücklicher, das Colorit glänzender und wahrer machen: soll dieses für eine Copie gehalten werden?

Es giebt ferner noch Gemälde von einer andern Art, welche man als andere Originale betrachten könnte. Diese sind diejenigen, welche berühmte Meister nach gewissen berühmten Gemälden, in Fresko oder auf eine andere Art auf den Kirchmauern gemalt, zu copiren sich die Mühe gegeben haben. S. Original. Kenntniß.

Copiren, (Copier) ängstlich nach etwas arbeiten, und es in allen Dingen, in wie weit es die Geschicklichkeit des Copisten erlaubt, nachahmen. Copiren wird nicht allein von der Arbeit gesagt, welche man nach einem Original macht; man copirt öfters nach Copien, oder nach Kupferstichen. Wenn man die Natur copirt, muß man allezeit das Schönste und Vollkommenste wählen, und durch die Kunst ihr Mangelhaftes ersetzen.

Wenn man ein Gemälde copirt, um es in Kupfer zu stechen, so heißt das Kupferblatt ein Original; diejenigen Kupferblätter aber, die nach dem er-

erstern gemacht sind, werden Copien genennt. S. Kupferstich.

Sich copiren, (Se copier) heißt in der Malerey, sich wiederholen. S. Wiederholen.

Copist, (Copiste) in der Malerey, ein Maler, welcher kein Gemälde selbst erfindet, und nur nach andern arbeitet. Ein Copist, der nur ein Copist ist, mag so geschickt seyn, als er immer will, so wird er doch niemals für einen guten Maler gehalten werden.

Cordon, (Cordon de Sculpture) Verzierung der Bildhauer, in Gestalt eines Rings, welche in den Kränzen oben an dem Simswerke der Zimmer gemacht wird. Die Kränze werden also genennt, weil sie aus Ketten von Blumen, von Laubwerk, von Lorbeer, oder von Bändern bestehen. Diese Cordons waren sonst in den Bilderrahmen sehr gewöhnlich.

Cornet, (Cornet) bey den Miniaturmalern, ein elfenbeinernes Behältniß, in welches die kleinen ebenfalls elfenbeinernen Näppchen, die mit zubereiteten Farben angefüllt sind, gesetzt werden. N. 36.

Corps percé. (Corps percé) Ein Ausdruck der Maler und Kupferstecher, um eine helle auf eine andere helle gesetzte Farbe, die beide bloß durch ihre Verschiedenheit eine Wirkung thun, anzudeuten. Sie sind zu meiden, weil sie dem Verständnisse des Helldunkeln schädlich sind. Abr. Bosse.

Crepi, (Crépi) eine Art dünner Anwurf auf eine Mauer. Wenn man in Fresko darauf malet, muß der Crepi noch frisch, und wenn man in Oele darauf malet, muß er wohl trocken seyn; außerdem springen in beiden Arten der Malerey die Farben ab.

Cûlot, (Culot) bey den Bildhauern und Baumeistern, eine Verzierung, einem Stengel, oder Aste, oder einem Horne ähnlich, daraus Blumen, Laub ꝛc. hervorsteigen. Diese Verzierung wird in den Grotesken und in den Cabinettern, um irgend eine Seltenheit darauf hinzuthun, angebracht.

Curiositäten, (Curiosités) Sachen, welche nur zur Zierrath, oder zur Befriedigung des Einfalls und Eigensinns vieler Leute dienen, welche Geschmack haben wollen. Ein Curiositäten-Cabinett ist eine Sammlung von Kupferstichen, Zeichnungen, Marmor, Bronze, Medaillen, Vasen, Muscheln u. s. w. Diejenigen, die sich mit dergleichen Curiositäten beschäftigen, sind eben nicht alle Kenner; allein sie wollen das Ansehen haben, als wenn sie Geschmack hätten, und machen sich öfters lächerlich, da sie von Sachen, die sie nicht verstehen, reden, und zu gleicher Zeit sich in Schulden setzen.

D. Däm-

D.

Dämpfen. S. Auslöschen.

Deckenstück, (Plat-fond) ist in der Malerey ein Werk, welches von unten in der Höhe gesehen wird, weil es über das Gesicht gesetzt ist; dessen Gegenstände folglich in der Verkürzung gemalt seyn müssen. Die Wachsmalerey ist zu den Deckenstücken sehr geschickt; sie giebt ein gewisses nebelhaftes und durchscheinendes Wesen, aber auch eine Kraft und eine Höhe des Tons, welche man von den andern Arten der Malerey nicht erwarten kann.

Herr Le Lorrain, von der königl. französ. Akademie, hat im Monathe März 1756 bey der Frau Dü Fort, in der Vorstadt St. Honoré, ein Deckenstück in Wachs, nach der wahren Methode der Herren Caylus und Majault gemalt. Dieses Stück ist das erste, welches in dieser Art gemacht worden ist, und macht sowohl den Erfindern dieser Art Malerey, als auch dem Künstler, welcher dieß Stück ausgeführt hat, gleich viel Ehre. Herr Le Lorrain soll noch ein dergleichen Deckenstück auf eben diese Art in eben demselben Hause machen.

Decoration. S. Verzierung.

Delicat. S. Zärtlich.

Devise, (Devise) Zierrath in der Bildhauer- und Malerkunst, welche aus Figuren und Worten besteht, und statt eines Attributs dient, als die Devise Ludwig des Vierzehnten, deren Körper die Sonne, die Seele aber diese Aufrift ist: Nec pluribus impar.

Dinte, (Encre) wird zum Schreiben, zum Zeichnen und zum Drucken gebraucht. Man hat deren von verschiedenen Farben, trockne und fließende. Die beste zum Zeichnen oder Tuschen ist die chinesische Dinte oder Tusche, ächt oder nachgemacht. Wenn man keine ächte hat, kann man solche aus gebrannten Pfirsichkörnern, aus Bein- oder Elfenbeinschwarz, aus feinem und geläutertem Russe machen. Man reibt eine oder die andere dieser Materien auf dem Farbenstein mit einem starken Gummiwasser und ein wenig Indigo ab. Wenn man ein paar Stunden gut gerieben hat, macht man kleine Täfelchen in Formen, welche mit Schwarz bestrichen sind, damit sich die Täfelchen leicht von der Forme losmachen. Einige mischen, um die chinesische Dinte nachzumachen, ein wenig Bernstein darunter.

Um sich dieser Art Dinte zu bedienen, thut man einige Tropfen helles Wasser auf eine el-

fenbeinerne Palette, oder auch in ein kleines Gefässe; man reibt hernach mit der Dinte auf den angefeuchten Ort der Palette, oder auf den Grund des Gefässes, bis daß das Wasser sattsam gefärbt ist; nach diesem dunkt man den Pinsel ein, und tuscht damit seine Zeichnungen.

Die Druckerschwärze ist eine Vermischung aus Nußölfirniß und aus frankfurther Schwarz. S. Schwarz, und Caneparius de atramentis.

Distanz. S. Entfernung.

Drachenblut, (Sang de dragon) ein gummichter Saft, trocken, leicht zu reiben, von rother Farbe, wie geronnenes Blut. Er fließt aus einem Baum in Indien, welcher vom Clusius draco arbor, oder Drachenbaum, genennt wird. Das schönste und beste Drachenblut ist dasjenige, welches zu Anfange in kleinen hellen, durchsichtigen, und sehr rothen Tropfen herausfließt. Es ist sehr selten. Dasjenige, welches man gemeiniglich antrifft, ist in Gestalt der Oliven in Blättern von diesem Baume, oder in Rosenblättern, eingewickelt. Man muß das reine, harzigte, trockne, leichtzureibende, und hellrothe aussuchen. Man bringt aus Holland ein nachgemachtes Drachenblut, in kleinen flachen Tafeln, dunkelroth und glänzend. Man braucht das Drachenblut zum rothen Firnisse, und zum Goldfirnisse.

Drappiren, (Drapper. Habiller) in der Maler- und Bildhauerkunst, den Figuren anständige Gewänder geben. Man sagt, dieser Maler drappirt seine Figuren gut; er drappirt sie nach der antiken, nach der heutigen Art; um dadurch anzuzeigen, daß er die Gewänder wohl versteht, daß er die Figuren nach Beschaffenheit ihres Standes und der Handlung, welche sie zu thun scheinen, bekleidet, und das Uebliche beobachtet. S. Gewand.

Drucken und Blicken. S. Blicken und Drucken.

Drucker, (Reveillon) in der Malerey, heißt eine Partie, welche in ein besonderes Licht gesetzt wird, um den Anschauenden aufzumuntern, und die tauben Tone, Schattenmassen, Uebergänge und Halbschatten geltend zu machen. Es ist eben das, was man in der Musik eine Dissonanz nennt.

Druckerballen, (Tampon) ist ein Ballen von weißer Leinwand, womit die Kupferplatten geschwärzt werden. Er wird eben so, wie die Ballen bey den Buchdruckern, (Balles) gebraucht; aber man verfertigt ihn auf eine andere Art. Man nimmt eine hinlängliche Menge von weißer, feiner und halbabgetragener Leinwand; man rollt sie, wie man ein Band rollt, aber weit fester; denn je fester sie gerollt ist, desto besser ist sie. Man macht daraus wie einen Läufer zum Far-

Digitized by Google

Farbenreiben; darauf nimmt man einen starken gedoppelten Faden, und eine Art Ahle, womit man den Ballen an verschiedenen Orten durch und durch sticht; man zieht den Faden durch, und näht den Ballen fest zusammen, so daß er eine dicke von 3 Zoll, und eine Höhe von 5 bis 6 Zoll bekömmt. Man schneidet hernach auf der einen Seite mit einem scharfen Messer sauber hinein; darauf näht man die andere Seite, wie eine halbe Kugel, zusammen, um den Ballen mit der hohlen Hand drucken, und die Platte ohne Unbequemlichkeit stark einschwärzen zu können. N. 62.

Druckerey mit bunten Farben, (Imprimerie en couleur. Impression en trois couleur) ist eine neuerfundene Kunst, vermittelst welcher man alle Gegenstände mit ihren natürlichen Farben, durch drey gestochene Platten, auf ein einziges Blatt abgedruckt, vorstellt. Herr Le Blond ist der Erfinder davon. Diese drey Platten müssen eine einzige Sache vorstellen, und eine jede hat ihre besondere Farbe. Diese Farben sind das Rothe, das Gelbe und das Blaue; und durch ihre verschiedenen Grade und Vermischungen machen sie ähnliche Töne der Gemälde. Man hat dieserwegen 3 Kupferplatten von einer Größe, die recht gleich und so gefeilet sind, daß sie vollkommen eine auf die andere passen. Diese drey Platten sind gestochen und zubereitet, wie man es unter dem Artikel von der schwarzen Kunst sieht, und man druckt auf einer jeden einerley Zeichnung ab. Eine jede Platte ist bestimmt, mit einer Farbe gedruckt zu werden. Man löscht auf derjenigen, welche roth gedruckt werden soll, alle Partien aus, wo kein Roth seyn soll; als z. E. den Augapfel, oder Zeuge von einer andern Farbe. Man formirt auf derselben nur die Partien, wo das Rothe die Hauptfarbe ausmacht, als die Lippen, die Backen ꝛc. und in den andern Partien, welche nur eine bleiche Röthe erfordern, als wie die Schattenmassen, und überhaupt die ganze Haut, läßt man eine leichte Farbe, und nur so viel, als erforderlich ist, wenn es mit den andern Farben gedruckt wird, den verlangten gemischten Ton zu machen.

Auf der Platte, welche blau abgezogen werden soll, löscht man alle rothe Sachen weg, und man mildert nur diejenigen, welche von diesen beiden Farben Theil nehmen sollen; man läßt diejenigen, wo das Blaue herrschen soll, gänzlich stehen. Eben so verfährt man mit der gelben Platte. Man druckt hernach eine jede von diesen Platten, mit der ihr zukommenden Farbe, auf das nämliche Papier. Was die Ordnung betrifft, welcher man in dem Drucke dieser drey Farben fol-

Digitized by Google

gen soll, so ist sie verschieden, nachdem es die Sachen erfordern, welche man vorstellen will. Ueberhaupt muß man von derjenigen Farbe anfangen, welche im Gemälde am wenigsten gesehen werden soll, und die herrschende Farbe bis zur letzten aufheben.

Manchmal ist man genöthigt, zwo Platten zu einer Farbe zu stechen, um eine größere Wirkung zu thun; und alsdenn wird die zwote Platte zuletzt gedruckt, und sie dienet gleichsam zur Glasur der andern Farben. Man braucht auch Umben, und so gar Schwarz, um die Schatten zu machen, und ihnen mehrere Kraft zu geben.

Alle Farben, welche man braucht, müssen durchsichtig seyn, so daß, wenn man sie auf der Probe eine über die andere setzt, eine Mischung herauskomme, welche vollkommen das Colorit eines Gemäldes nachahme. Um diese Proben desto länger zu erhalten, und sie der Malerey desto ähnlicher zu machen, zieht man sie auf Leinwand, und hernach auf einen Blendrahmen, um sie mit Rahmen einzufassen; alsdann überstreicht man den Ausdruck mit einem guten Firnisse, welcher demjenigen beykömmt, der zu den Gemälden gebraucht wird.

Herr Le Blond, von welchem wir geredt haben, hat ein Buch über diese Materie geschrieben, unter dem Titel: Il coloritto, oder, Die Harmonie des Colorits in der Malerey, auf untrügliche Grundsätze, und auf eine mechanische Ausübung zurück geführt, bessern Verständnisses halber mit Figuren in Farben gedruckt, von Jakob Christoph le Blond, in Quart, mit fünf Kupferblättern. Es ist zu London Englisch und Französisch gedruckt worden. Herr Le Blond, da er die wahre Harmonie der Farben in der Malerey bestimmen will, beweiset in diesem Buche, daß alle Gegenstände durch drey Hauptfarben vorgestellt werden können, nämlich, wie ichs schon gesagt habe, durch das Rothe, das Gelbe und das Blaue; daß man aus der Mischung dieser drey Farben alle übrigen, auch so gar das Schwarze, zusammen setzen kann; welches sich von den materiellen Farben versteht, deren man sich in der Malerey bedienet. Diese Betrachtungen haben natürlicher Weise diesen Verfasser auf diese schöne Entdeckung geführet, ob man gleich, seit der Erfindung Kupferstiche zu drucken, viele vergebliche Versuche gemacht hatte.

Die Kunst mit Farben zu drucken besteht also darinnen: Erstens, einen jeden Gegenstand mit drey Farben, vermittelst dreyer Platten, welche auf eben das Blatt Papier passen müssen, nachzuahmen; Andern, die Zeichnungen auf eine jede dieser drey Platten also einzu-

einzurichten, daß die drey Zeichnungen wohl übereinstimmen; Drittens, diese drey Platten also zu stechen, daß sie ohnfehlbar zusammen passen müssen; Viertens, die drey wahren materiellen Farben zu finden, und sie also zuzubereiten, daß sie abgedruckt schön seyn, und lange dauern können; Fünftens endlich, die drey Platten mit gehöriger Geschicklichkeit abzuziehen, damit man nach dem Druck nicht sehen könne, wie sie abgezogen worden sind.

Hierinnen besteht fast alles das Feine dieser Kunst, welche man leicht vollkommen machen könnte, wenn erfahrne Zeichner und Maler sich dieserwegen Mühe geben wollten. Man dürfte auch, zu diesem Endzwecke zu gelangen, sich nicht bloß auf die genannten drey Farben einschränken. Uebrigens gehet diese Art Malerey in denjenigen Sachen wohl von statten, die von einer ganzen Farbe sind; als in den Pflanzen, in den Früchten und in den anatomischen Vorstellungen. Dennoch hat sie bisher nichts, als mittelmäßige Sachen, hervorgebracht, einige Portraite ausgenommen, welche Herr Le Blond selbst gestochen hat. Der allgemeine Fehler fast aller Geburten von dieser Art, welche seit dem Tode dieses Künstlers ans Licht getreten sind, ist, daß sie allzu blau sind, und daß diese Farbe dermassen herrscht, daß sie fast alle andere auslöscht. Die Tinten oder halbe Farben, sind falsch, und lassen stets vieles unvollkommen. Herr Cochin, der Jüngere, hat diese Kunst mit drey Farben zu drucken, so wie sie Herr Le Blond, ihr Erfinder, übte, bereichert, und davon geschrieben.

Druckeröl, (Huile d'imprimeur en taille-douce) bey den Kupferdruckern, ist bloßes Nußöl, so lang gesotten, bis es eine gewisse Consistenz hat, welche sie zum Drucken geschickt macht. S. Bossens Radier- und Aetzbüchlein.

Dürftig, mager, hungrig, (Mesquin. Maigre) wird in der Malerey von einem schlechten und gemeinen Geschmacke gesagt. Eine dürftige Manier: ein dürftiges Gewand, dessen Falten zu klein, zu häufig und einander zu nahe sind, oder welches an den Theilen, die es bedeckt, zu sehr anliegt, und gleichsam anklebet.

Man sagt auch in der Bildhauerkunst dürftig, wenn von magern, kleinen und verwerflichen Partien die Rede ist. Dürftige Zierrathen; ein dürftiger Geschmack.

Dunkel, (Brun) in der Malerey, wird in zwo verschiedenen Bedeutungen genommen. Erstlich von den Orten eines Gemäldes, an denen die Farben dermassen gebrochen und aufgetragen sind, daß sie die Schatten, welche die dunkeln Körper in ihrem unerleuchteten Theile machen, nachahmen. Alsdann sagt man, das Dunk-

le,

le, so wie man sagt, die Schatten eines Gemäldes; beide Benennungen werden gleichbedeutend. Allein, wenn man sagt, daß ein Gemälde dunkel ist, so versteht man darunter, daß der Maler allzudunkle Töne gebraucht, und die Schatten übertrieben hat. Dieses war ein Fehler des Caravaggio. Man sagt alsdann, daß der Maler ins Schwarze verfallen sey. S. Schwarz.

Wenn ein Gemälde durch einen natürlichen Fehler der Farben dunkel geworden ist, so sagt man, daß es nachgedunkelt hat. Denn der Umbra, die cölnische Erde, das Aurum und einige andere Farben dunkeln in der Länge der Zeit nach, und verderben diejenigen, mit welchen sie vermischt worden sind. Man muß sich also vor dem Gebrauche böser Farben hüthen. Im Nachdunkeln werden die vornehmsten feinen Züge mit den andern vermischt, und verschwinden gänzlich.

Dunkel, verdunkelt. S. Obscur.

Dunkelhalten, (Rembrunir) eine dunklere Farbe geben. Man hält öfters die Hintergründe dunkel, um die Gegenstände mehr hervorspringend und kräftiger zu machen. Oefters werden die Gemälde durch die Länge der Zeit dunkel. Uebel geriebene, schlecht gebrochene und allzusehr gequälte Farben thun diese Wirkung. Ist man genöthiget, Umbra, Cölnische Erde, Aurum, und andere dergleichen Farben, die selbst nachdunkeln, und andere mit ihnen vermischte Farben zum Nachdunkeln bringen, zu gebrauchen: so muß man sie, so viel als nur möglich ist, allein und unvermischt brauchen. S. Schwärzen.

Das Dupfen, (Tapement) bey den Kupferstechern, heißt, wenn man auf die hintere Seite einer Platte, welche mit kleinen Klumpen Firniß, in fast gleicher Weite von einander, versehen ist, schlägt, damit sich der Firniß auf der polirten Seite überall fein eben ausbreite. Dieses Dupfen geschieht mit dem innern Theile der Hand, welcher vom Daumen bis zu dem kleinen Finger geht, und der Ballen (percussion) genannt wird. Bosse.

Allein diese Weise, den Firniß mit der Hand zu dupfen, hat verschiedene Unbequemlichkeiten. Die erste ist, daß man sich brennen kann, weil die Platte, die warm seyn muß, oft mehr Wärme hat, als man wünscht. Die andere ist, daß an der Hand Schweiß seyn kann; und da man genöthigt ist, bisweilen auf den Firniß zu dupfen, so vermischen sich alsdann mit demselben Schweißtröpfchen, welche von der Wärme als Blasen aufwallen, und kleine Löcher verursachen, in welchen das Scheidwasser gleich stark, wie in den Stichen, durchbeizt. Man bedient sich heut zu Tage eines Dupfbällchens, (tampon) welches ein Stückchen neuer Taffent ist,

ist, in Gestalt eines Beutels zusammengelegt, und mit Baumwolle ausgefüllt.

Duchbaußen, (Poncer) mit der Pausche etwas nachzeichnen. S. Pausche.

Durchscheinende Farbe, (Couleur transparente) ist eine leichte und so dünn aufgetragene Farbe, daß sie nur eine Art Glassur macht, durch welche die untere Farbe hervorleuchtet. Die Halbschatten werden mit durchscheinenden Farben gemacht.

Durchschnitt, (Coupe) in der Zeichenkunst, die senkrechte Theilung eines Gebäudes von innen genommen, um dessen verschiedene Theile nach der Höhe, Breite und Tiefe zu bezeichnen.

Durchsichtige Farben, (Couleurs diaphanes) welche von weniger Consistenz sind, als diejenigen, die man zu Illuminationen und zu Verzierungen, welche von hinten beleuchtet werden sollen, zu Feuerwerken, in den Vorstellungen des Tempels der Sonne, des Pluto u. s. w. braucht. S. Glasur.

Durchstäuben. S. Durchbaußen.

Durchstochene Zeichnung, (Poncis) deren Umrisse und vornehmste Züge zum Durchbaussen mit der Nadel durchlöchert sind.

E.

Eckigt. S. Kantigt.

Das Edle, (Noble. Noblesse) in der Malerey, wird von dem Charakter des Malers gesagt, welcher in seinen Zeichnungen oder Gemälden ausgedruckt ist. Man sagt, dieser Maler hat in seinen Gedanken, in seinem Geschmacke viel Edles, um anzuzeigen, daß alles, was er in seinen Gemälden behandelt, edle und erhabne Gedanken einflößt, daß er keinen niederträchtigen Inhalt wählt, und daß seine Kopfwendungen und seine Figuren nichts unedles haben. Ein Maler kann ganz gemeine Sachen edel traktiren. Dergleichen sind heut zu Tage die Herren Chardin und Greuse, welche bürgerliche Handlungen mit reizender Annehmlichkeit und Wahrheit malen.

Ehebrecherinn. (La femme adultere) Also nennt man die Gemälde oder Kupferstiche, welche die Ehebrecherinn im Evangelio vorstellen, die von den Pharisäern und Schriftgelehrten vor Christo angeklagt worden.

Ehrengrab, (Cénotaphe) ein mit Bildhauerarbeit und Inschriften ausgeziertes Leichendenkmaal, welches dem Andenken eines berühmten Verstorbenen zu Ehren errichtet ist,

aber keine Leichengebeine enthält; hierinnen unterscheidet es sich von dem Grabmaale.

Einbilden, (Imaginer) denken, erfinden, verschiedene Begriffe in seinem Geiste vereinigen. Eine der vornehmsten Eigenschaften des Malers ist, sich ein Gemälde wohl einzubilden, ehe er es malet.

Einbildung, (Imagination) ist der Malerey, wird von der Erfindung und von den Wirkungen gesagt, welche die Stärke des Genies des Malers hervorbringt. Ein Künstler muß eine lebhafte Einbildung haben, um die rührenden und unterscheidenden Züge der Gegenstände, welche er malen oder zeichnen will, zu fassen.

Einfalt, (Simplicité) Weisheit und guter Geschmack in der Wahl der Kopfwendung, der Stellung und der Bekleidung der Figuren. Sie besteht darinnen, daß man weder ein affectirtes Wesen, noch einen Nationalgeschmack anbringt, sondern daß man die einfältige und ungeschminkte Natur vorstellt. Diese Einfalt war von den neuen Künstlern verabsäumt worden, so schätzbar sie auch jederzeit Kennern war. Weil man sich von dem Frostigen der Antiken entfernen wollte, verfiel man in einen andern Fehler. Allein, gedankt sey es einigen Künstlern, man liebt itzt nicht mehr die flatternden Gewänder, die abgeschmackten Verzierungen, welche man sonst verschwendete, und die natürlichen Stellungen der Petits-Maitres und der Petites-Maitresses, welche einen vernünftigen Anschauenden beleidigen. Künstler ohne Genie haben, indem sie das Malerische suchten, das Ausschweifende gefunden.

Einfassen, (Border) bey den Kupferstechern, heißt, einen wächsernen Rand um die Kupferplatte machen, nachdem solche geäzt worden ist, damit das Scheidwasser, welches beizen soll, nicht von der Platte ablaufen möge. Was die Zubereitung dieses Wachses betrifft, darf man nur ein Fünftheil feines Baumöl, oder auch mehr, darzu nehmen, um es geschmeidiger und geschickter zu machen, sich zwischen den Fingern, wenn man es knetet, zu erweichen. Man findet bey den Papierhändlern dergleichen schon zubereitetes Wachs.

Einfassen, (Embordurer. Encadrer) eine Einfassung um ein Gemälde machen. Ein wohl und reich eingefaßtes Gemälde schmeichelt uns weit mehr, as wenn es keine Einfassung hat.

Einfassung, (Bordure. Quadre) was umgiebt, einschließt, ziert, was den Rand von einer Sache endiget. Einfassung der Tapeten. Die Einfassung eines Gemäldes nennt man auch Rahmen. Eine viereckigte Einfassung heißt bey den Franzosen Quadre; eine iede andre, Bordure. Man kann die Einfassung von verschiedenen

nen Materien machen; gemeiniglich aber sind sie von geschnitztem und vergoldetem Holz. Die Italiäner nennen sie Cornici. Diese Einfassungen dienen einem Gemälde zur besondern Zierrath, und tragen vieles bey, daß sie sich mehr ausnehmen. Daher wollen Bilderhändler und Bildersammler ihre Bilder niemals herzeigen, bevor sie nicht eingefaßt sind. Und aus eben dieser Ursache sagen die Italiäner: La cornice e il ruffiano del quadro: Die Einfassung verkuppelt das Gemälde. Die Franzosen sagen auch: La bordure est l'habit du tableau: Die Einfassung ist der Anzug des Gemäldes. Die vergoldeten Rahmen, sagt der Herr Abt Dû Bos, werfen einen neuen Glanz auf das Gemälde, und scheinen, indem sie die nächsten Gegenstände von den Gemälden absondern, die Theile, woraus diese zusammen gesetzt sind, besser zu vereinigen. Betracht. über die Malerey.

Einfügung, (Insertion) in der Zergliederungskunst und Malerey, ist der Ort, wo sich die Glieder und andern Theile des Körpers zusammen anschließen und in einander fügen. Gewöhnlicher ist bey den Malern das Wort emmanchement. S. Begliederung.

Eingelegte Arbeit. (Ouvrage de rapport. Ouvrage de pieces rapportées; de pieces de rapport)

Eingelegte Arbeit verfertigen. (Rapporter)

Eingelegte Steinarbeit verfertigen, (Travailler de pierre de rapport) heißt, eine Art mosaise Arbeit mit kleinen Stücken von natürlichen Steinen machen. S. Mosaische Arbeit.

Eingeschlagen. (Embu) Man sagt, ein Gemälde ist eingeschlagen, in eben der Bedeutung, als man einschlagen von den Farben sagt.

Einschlagen, (Emboire) in der Malerey, wird von Farben gesagt, welche, nachdem sie aufgetragen worden, matt werden. Man sagt, daß eine frisch gegründete Leinwand die Farben einschlagen macht, weil das Oel, womit die Farben abgerieben sind, sehr leicht in den Grund dringt, und die Farbe trocken zurück läßt. Deswegen sind die neu gegründeten Tücher nicht so gut, als diejenigen, deren Grund man hat recht trocken werden lassen.

Einschnitte. S. Stiche.

Einsiedler. (Hermite) Die Liebhaber der Kupferstiche nennen die Einsiedler des Sadelers, eine gewisse Anzahl Kupferstiche, welche Sadeler gestochen, und in denen er Einsiedler in der Wüste, mit eines jeden Namen, vorgestellt hat. Die dabey befindlichen Landschaften sind vortrefflich. Er hat noch eine gewisse Anzahl Weibspersonen, welche sich in die Einsamkeit begeben haben, hinzugefügt; und diese machen

eine besondere Sammlung aus. Man nennt diese Sammlung die Einsiedlerinnen. (Hermitesses.)

Eisen, (Fer) Metall, zusammengesetzt aus einer groben Erde und einer unerzündlichen Materie, die beide wenig unter einander verbunden sind; welches macht, daß das Eisen so leicht rostet. Der Oker ist, so wie das Braunroth, eine Eisenerde. Das Eisen ist auch der Grund zum Berliner Blau, welches auf folgende Art gemacht wird:

Machet Potasche, indem ihr 3 Pfund rohen Weinstein und 3 Pf. ganzen Salpeter nehmt; ihr werdet alles zusammenstoßen, und in einem nicht glasurten Topfe über ein starkes Feuer setzen. Wenn alles wohl geschmolzen ist, gießt ihr solches auf einen steinernen oder marmornen polirten Tisch. Hierauf thut in einen neuen eisernen Topf 4 Pfund Rindsblut mit euren 6 Pfund Potasche, welches ihr zusammen bis zum Trocknen, und bis daß die Materie nicht mehr raucht, werdet kochen lassen. Nehmet es stückweise heraus, und thut es in einen Schmelztiegel, in welchem ihr es in einem Ofen zerschmelzen lassen werdet. Indessen lasset 6 Maaß Wasser kochen, welches bis auf 5 einkochen muß. Nehmet die Materie aus dem Schmelztiegel, und wenn ihr sie, nachdem sie kalt geworden ist, in einem Mörser gestoßen habt, so thut sie in eine neue Mulde, gießet euer heißes Wasser darüber, und rühret sie beständig mit einer eisernen Stange, oder einem hölzernen Stock, um, bis sie wohl aufgelöset ist; nach diesem werdet ihr die Mulde wohl zudecken, und in eine andere Mulde 10 Loth Englisch Vitriol, mit zwey Maaß heissem Wasser, thun. Wenn der Vitriol aufgelöset ist, werdet ihr ihn durch ein feines Sieb gießen, durch welches ihr vorher die erste Lauge filtrirt habt; allein ihr werdet den aufgelösten Vitriol nicht damit vermengen.

Machet noch eine dritte Lauge von 6 Unzen Alaun, welches ihr klein stoßen, und in 7 Maaß Wasser kochen lassen werdet. Zugleich lasset auch die beiden andern Materien, iede ins besondere, kochen, und wenn sie recht sieden, werdet ihr sie alle zusammen in eine Mulde gießen, und sie mit einem hölzernen Löffel wohl umrühren, damit eure Materie, welche sehr schäumt, nicht überlaufe. Ihr werdet sie immer umrühren, bis daß sie nicht mehr schäumt; darauf lasset den Liquor sich setzen, und nachdem ihr das Wasser davon abgegossen habt, werft die Materie in ein Sieb, damit sie abtröpfeln kann. Thut sie hernach in eine irrdene glasurte Schüssel, und gießet nach und nach ein und ein halbes Pfund gemeinen Branntwein darüber, welcher kleine Blasen machen wird.

Digitized by Google

wird. Rühret alles wohl um, und wenn keine Blasen mehr aufsteigen, gießet Brunnenwasser über die Materie, so lange, bis sie nicht mehr salzig seyn wird. Kehret alsdann eure Farbe auf dem Siebe um, welches mit Löschpapier belegt seyn muß; wenn sie abgetröpfelt hat, so thut sie auf Gypsplatten, oder auf glatte Ziegelsteine, damit sie ohne Staub vollends trocken werde. Aus allem diesen werdet ihr anderthalb Pfund Farbe bekommen.

Eisenschlag, Hammerschlag, (Pailles ou écailles de fer) sind die kleinen dünnen Stückchen, welche auf dem Amboß von dem glühenden Eisen unter dem Hammer abspringen. Die Glasmaler verfertigen ihre schwarze Farbe daraus.

Eißschollen, Eißzapfen, (Glaçons. Congelations) sind ausgehauene Zierrathen der Springbrunnen, Grotten, und anderer Wasserkünste, in Gestalt der natürlichen Eißschollen und Eißzapfen.

Elargir les tailles, wird bey den Kupferstechern von dem Raume gesagt, welchen man zwischen den Einschnitten läßt. Man muß auf die Aktion der Figuren, und aller ihrer Theile, nebst ihrer Runde, Acht haben; man muß bemerken, wie sie sich vor unsern Augen nähern, oder zurückweichen; und man muß nach den Höhen und Höhlen der Muskeln und der Falten seinen Stichel führen, und die Einschnitte bey den Lichtern weiter aus einander, hingegen in den Schatten und an den äußersten Umrissen enger an einander machen.

Elevation, (Elévation) in der Zeichenkunst, wird von der Vorstellung einer Facciade eines Gebäudes gesagt, welches in seiner Höhe nach allen Proportionen gezeichnet ist. Es ist nicht genug, daß man den Grundriß eines Gebäudes hat; man muß auch die Elevation desselben zeichnen lassen, um zu sehen, was es für eine Wirkung auf das Auge der Anschauenden thun wird. Das Profil ist die geometrische Elevation, welche das Innere eines Gebäudes zeigt. Dieses Profil wird auch Durchschnitt genennt, wenn man nur einen Theil vorstellt; allein die Elevation stellt eine Facciade von Außen in ihrer Höhe vor.

Eleve. S. Schüler.

Elfenbeinschwarz, (Noir d' ivoire) wird von gebranntem Elfenbein gemacht, das man in Blättern aus dem Feuer nimmt, wenn es schwarz geworden ist. Man reibt es mit Wasser, und macht kleine Klumpen davon, deren die Maler sich bedienen. Dieses Schwarz, welches man auch Sammtschwarz (noir de velours) nennt, muß wohl gerieben seyn, wenn es gut seyn soll. S. Schwarz.

Emailmalerey, (Peinture en émail) eine Art Malerey, in welcher nur mineralische und

Digitized by Google

geschmolzene Farben gebraucht werden. Sie wird auf Metalle, und zwar, wie in der Miniaturmalerey, durchs Punktiren ausgeübt. Wir haben über diesen Artikel den Herrn Rouquet, Mitglied der Malerakademie, zu Rathe gezogen, welcher, außer dem seltenen Talente, vortrefflich in Email zu malen, auch eine sehr große Chymische Kenntniß von demjenigen hat, was diese Kunst angeht. Er hat die Gütigkeit gehabt, mir einen Unterricht über diese Materie zu versprechen, welchen ich, so wie Herr Rouquet mir ihn mittheilen wird, in meine praktische Abh. von den verschiedenen Arten der Malerey einrücken werde. Das Publikum, welches das Glück hat, dasjenige bey diesem Künstler angetroffen zu haben, wovon die Bücher nichts, oder nur was unvollständiges sagen, ist für dieses Geschenke des Herrn Rouquets ihm einen ewigen Dank schuldig.

Email ist auch eine blaue Farbe. S. Schmalte.

Emailleur, (Emailleur) ein Künstler, der in Email oder Schmelzwerk arbeitet. Man brauchet dieses Wort nicht leicht, als nur von denen, welche das Schmelzwerk beym Feuer arbeiten, und verschiedene erhobene Figuren davon machen. Wenn von dem Malen in Schmelzwerk die Rede ist, sagt man Emailmaler, (Peintre en émail.)

Emailliren, (Emailler) in Schmelzwerk arbeiten, mit mineralischen Farben malen.

Enden. Endigen. S. Feinmalen.

Endung, oder **Ausgang.** (Sortie) Die Einschnitte ins Kupfer, und die Schraffirungen auf demselben, welche gegen die Lichtseite auslaufen, müssen ungemein schmal, und wie verlohren gemacht werden. Dergleichen Endungen aber kann man durchs Radiren nicht erhalten; das Scheidwasser macht sie zu roh und zu plötzlich: man muß hier den Grabstichel zu Hülfe nehmen. Bosse.

Englisch Roth. S. Blauroth.

Enkaustik. (Encaustique. Adustion) Eine Art Malerey, welche, nach des Plinius Zeugniß, bey den Griechen und Römern sehr üblich gewesen ist, zu deren Ausübung man Wachsfarben und Feuer brauchte; daher sie auch Enkaustik genannt worden ist. Ceris pingere et picturam inurere. Plinius Hist. Nat. B. 35. K. 11.

Dieser Schriftsteller sagt nichts von dem Traktament dieser Malerey. Der Pater Hardouin, welcher sich die meiste Mühe gegeben hat, den Plinius zu erklären, behauptet, daß die Enkaustische Malerey und das Emailmalen einerley sind. Herr Rollin, dieser berühmte Grammatiker, glaubte, daß die Enkaustische Malerey eine Art mosaische Malerey

wäre,

wäre, welche aus verschiedenen Stücken von farbigtem Wachse zusammengesetzt, und durchs Feuer zusammen gelötet würde. Allein es ist zu bewundern, daß Herr Rollin nicht bemerkt hat, daß Plinius ausdrücklich sagt, sie werde mit dem Pinsel (cum penicillo) traktirt; welches die Meynung des Herrn Rollins gänzlich übern Haufen wirft.

Es war dem Herrn Grafen von Caylus und Herrn Majault, Doktor der Arzneygelahrtheit von der Fakultät zu Paris, aufbehalten, dieses Geheimniß zu entwickeln; man mußte ein Grammatiker und Naturkündiger, ein Maler und Chymist zugleich seyn, um die dunkle Sprache des Plinius zu erklären. Da diese berühmten Männer alle diese Theile verstanden, so konnte wohl niemand besser, als sie, uns über diese Art der Malerey belehren.

Wir wollen uns hier nicht in die Geschichte ihrer Entdeckung einlassen; wir verweisen die Leser zu unserer praktischen Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey. Wir werden uns daselbst über diese Art Malerey weitläuftiger, als über die andern Arten, auslassen; weil ein Schriftsteller unserer Zeit sich alle Mühe gegeben hat, diese Entdeckung des Herrn Grafen von Caylus und des Herrn Majaults mit einem Menschen zu theilen, welchen man nur als ihren Copisten ansehen kann. Ich werde bey dem allen, was ich davon sagen werde, nichts durch elende Anführung, oder mit Hörensagen, beweisen. Dieses würde keine Achtung gegen das Publikum, keine Achtung gegen mich selbst seyn.

Entfernen, die Gegenstände, (Eloigner les objets) in der Malerey, heißt, dieselben in der Ferne und gleichsam in dem Grunde des Gemäldes sehen lassen, vermittelst des Verschießens der Farben, welches nach den Regeln der Perspektiv wohl beobachtet werden muß, und vermittelst der guten Anwendung der Schatten und Lichter. In dem Kupferstechen erhält man diese Wirkung durch feinere Stiche, welche immer enger werden müssen, je weiter man die Gegenstände entfernen will.

Entfernung, (Eloignement) in der Malerey. Was in einem Gemälde am entferntesten ist, wird gemeiniglich Ferne (lointain) genannt. Man sagt von Figuren, daß sie in der Entfernung sind. Fernen aber wird besonders von der Landschaft gesagt; diese sind die Berge und andre Vorwürfe, die sich vor unsern Augen zu verlieren scheinen, und welche man sehr undeutlich unterscheidet.

Entfernung, Abstand, (Distance) in der Malerey, wird von dem Verschießen der Gegenstände, die in einem Gemälde befindlich sind, gesagt. Es müssen diejenigen, welche auf den Vordergrunde stehen, allezeit

allezeit fleißiger ausgearbeitet seyn, als die weiter zurück sind; sie müssen über die vermischten und zurückweichenden Sachen hervorragen. Allein dieses muß in Beziehung auf die Distanzen geschehen, daß nemlich eine größere und stärkere Sache hinter sich eine kleinere einfasse, und sie durch ihre Entgegenstellung weniger merklich mache. Du Fresnoy.

Die weit entfernten Sachen, es mögen ihrer noch so viele beysammen seyn, machen doch nur eine Masse aus, eben so wie das Laub an den Bäumen, und die Meerwellen.

Entladen. (Dégager) Ein Arm, ein Fuß, eine Figur, wenn ihre Stellung nicht natürlich genug ist, oder wenn sie in ihren Verhältnissen übertrieben sind, sind nicht genug entladen.

Entre-deux, oder Entretaille, bey den Kupferstechern, sind Striche, die feiner, als die andern, sind, und welche man zwischen den andern macht, um diejenigen Sachen vorzustellen, welche flach sind, und einen gewissen Glanz haben. Sie sind sehr gut, die seidenen Zeuge, Wasser, Metalle, und andere polirte Körper vorzustellen. Denn das, was dieses Glänzende hervorbringt, ist die Entgegenstellung der Dunkeln gegen das Helle.

Entwerfen, (Croquer) in der Malerey, auf Papier, auf Leinwand, die ersten Gedanken, die Hauptumrisse einer Zeichnung reissen, welche man ausarbeiten, oder von der man den Begriff behalten will. Man sagt, ein Gemälde sey nur entworfen; wenn die Partien noch nicht ausgeführt sind, und nichts fertig ist.

Entwickeln. (Dégager) Von allen verhüllten Partien sagt man, sie sind nicht genug entwickelt.

Entwurf, eine entworfene Zeichnung. S. Gedanke.

Episode, (Episode) wird in der Malerey, so wie in der Dichtkunst, von einer Nebenhandlung gesagt, welche zur Haupthandlung, woraus der Inhalt des Gemäldes besteht, gesetzt wird. Der Besessene, welcher eine Gruppe des Gemäldes der Transfiguration von Raphael ausmacht, kann für eine Episode gehalten werden. Herodes mit seinen Hofleuten am Tische in einem Gemälde, in welchem man den im Gefängnisse enthaupteten Johannes den Täufer vorstellt, ist auch eine Episode, obgleich die Enthauptung eine Folge des andern Inhalts ist; allein es ist darum eine Episode, weil es nicht wahrscheinlich ist, daß man zugleich das Innere des Gefängnisses, wo die Hauptaktion vorgeht, und den Saal, wo Herodes mit seinen Hofleuten speist, sehen kann.

Epithalamium, (Epithalame) die holländischen Kupferstecher nennen also gewisse Kupferstiche, welche einem Hochzeitpaare zu Ehren gestochen werden, in denen man sie mit allegos

legorischen, ihrem Stande und ihrer Beschaffenheit angemessenen Eigenschaften vorstellt. Weil nur reiche Leute diesen Aufwand machen, so werden auch nur sehr wenige Abdrücke davon gemacht, welche unter die Freunde und Verwandten ausgetheilt werden. Man vergüldet nachher die Platte, und faßt sie mit Rahmen ein; welches dergleichen Stücke sehr selten macht. Die reizendsten und die am meisten gesuchten Stücken des Bernhard Picarts, sind seine Epithalamien.

Erde: (Terre) Alle Erden, welche farbigt, fein und in Stücken sind, als Oker ꝛc. werden in der Malerey gebraucht, wenn ihre Farbe dauerhaft ist; allein sie sind mehr oder weniger gut, nachdem sie mehr oder weniger fein sind, mehr oder weniger sich mit andern Farben brechen lassen. Sie sind alle von mineralischen Schwefeln gefärbt; diejenigen, welche sich schmelzen lassen, werden zu den Emailfarben, die andern aber in den übrigen Arten der Malerey, als in der Oel- Fresko- Miniaturmalerey, gebraucht. Sehet die verschiedenen Betrachtungen, welche wir in unserer praktischen Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey, über die Natur und die Eigenschaften der Erde, in Rücksicht auf eine jede Art der Malerey, gemacht haben.

Erdfarbe. S. Erde und Farbe.

Erdgründe, (Terrein) wird in der Malerey von einem jeden Erdwerke oder Erdstücke gesagt, das von einem andern unterschieden, und wenig beladen ist; nämlich auf welchen weder Strauchwerk, noch Bäume, noch Berge sind. Weil die Erdgründe durch ihre Anordnung zur Perspektiv einer Landschaft vieles beytragen, muß man in selbigen das Verschießen der Farben, so wie in den Gegenständen, nach dem Grade ihrer Entfernung von dem Auge, beobachten: Allein es ist eben nicht nöthig, daß man sie, je mehr sie sich entfernen, immer leichter halte, weil ein ieder Plan den andern auf ihn folgenden zurückweichend machen soll, so daß die dunkeln von den hellen, und die hellen von den dunkeln vertrieben werden. Hierinnen muß man, sowohl als in dem übrigen, allen, der Natur folgen.

Die Erdgründe, Mauerwerke, Stämme und Landschaften müssen auf eine sehr höckrigte Art gestochen werden; hierinnen kann man gar wohl die eckigten und rautenförmigen Spitzen brauchen. Die Erdgründe können durch kleine, kurze und rautenförmige Striche gestochen werden, damit die Ritzen ihrer Winkel sie wild, und aus allen Arten von Freyheiten, welche hier sehr wohl angebracht werden, formirt darstellen.

Erdmeßkunst. (Géométrie) Sie ist der Grund der Perspek-

tiv, und dient auch, die richtigen Verhältnisse der Zahlen und der Figuren zu finden. Allein eine allzu gewissenhafte Genauigkeit in dieser Art, und ein allzu geometrischer Geist, kann die Quelle zu großen Fehlern in der Malerey seyn. Man muß sich hüthen, keine allzugleichen Umrisse, keine Parallellinien, und überhaupt nichts zu affektiren, was den geometrischen Figuren ähnlich ist, als Vierecke und Dreyecke. Endlich muß man sich vor aller methodischen Anordnung hüten, aus welcher, wie Herr Dü Fresnoy sagt, eine unangenehme Symmetrie, und ein langweiliges und verdrüßliches frostiges Wesen entsteht.

Sive parallelas plures simul, & vel acutas,
Vel Geometrales (ut quadra, triangula) formas,
Ingratamque pari signorum ex ordine quandam
Symmetriam — —

De arte graph.

Erfinden, (Inventer) durch die Stärke seines Geistes und seiner Einbildung etwas neues hervorbringen. Die Maler erfinden den Inhalt ihrer Gemälde: sie ahmen, in der That, wirklich die Natur nach; allein sie erfinden die Einrichtung, die Anordnung, die Oekonomie in Austheilung der Figuren und der übrigen Gegenstände, so daß das ganze den Augen der Anschauenden gefalle, weil die Sache an ihrem rechten Orte erscheinet.

Erfinder, (Inventeur) derjenige, welcher zuerst eine Sache, eine Kunst, eine Wissenschaft erfunden hat. Die Maler, welche Originale arbeiten, sind die Erfinder davon, weil sie die ersten sind, welche die in ihren Gemälden sich befindlichen Handlungen auf die Art vorgestellt haben, wie sie dieselben vorstellen. Eben diese Aktion, eben dieser Inhalt kann schon hundertmal von andern gemalt worden seyn; allein die Art, sie vorzustellen, kann dennoch neu seyn. Daher setzen jene ihren Namen auf das Gemälde, und manchmal diese Worte hinzu: Invenit & fecit, oder pinxit.

Erfinderisch, (Inventif) der ein Genie hat, das geschickt ist, eine neue Sache zu erfinden und hervorzubringen, Mittel auszusinnen.

Erfindung, (Invention) ist ein Theil der Malerey, welcher die nöthigen Gegenstände zur Zusammensetzung eines Gemäldes findet. Dasjenige, was der Künstler findet, was er hervorbringt, ist es, worinnen die Erfindung von der Zusammensetzung unterschieden werden muß, welche gemeiniglich für die Anordnung und Einrichtung der verschiednen Theile genommen wird, woraus das Ganze des Gemäldes besteht.

Die Erfindung erfordert sehr vieles, Genie, Geist, Klugheit, Gelehrsamkeit und Geschmack. Genie und Geist wird erfordert, um leicht zu gebähren; Klugheit, um sich nicht von

von der Menge der Gegenstände, welche sich darbieten, unterdrücken zu lassen; Geschmack, um nur dasjenige zu wählen, was zur schönen Wirkung und zum Ausdrucke der Sache beytragen soll, und um alles Unnütze oder Unschickliche wegzulassen; endlich Gelehrsamkeit, um nichts zu gebrauchen, als was wahrscheinlich, und mit der Geschichte und dem Ueblichen übereinstimmend ist.

Die Erfindung hängt gänzlich von dem Genie des Künstlers ab; allein es ist ihm nicht erlaubt, sich von dem Feuer seiner Einbildung hinreißen zu lassen, und er muß die Regel des Horaz nicht misbrauchen:

— — Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit
aequa potestas.

Der Maler ist an gewisse Regeln gebunden, von welchen er ohne Vorwurf sich nicht entfernen kann. Diese Regeln sind so genau mit denjenigen verbunden, welche die übrigen Theile der Malerey betreffen, daß sie die Quelle davon ausmachen. Es ist also nicht unschicklich, solche unter diesem Artikel anzuführen.

Wenn der Maler sich über die Handlung entschlossen hat, welche den Inhalt seines Gemäldes ausmachen soll, muß er sich dieselbe wohl einprägen; er muß einigermaßen daran Theil nehmen; er muß sich an den Ort des Auftritts verfügen, und mit einem neugierigen Auge alle Umstände untersuchen; er muß über die Nebensachen nachdenken, alles Ueberflüßige und Unnöthige verabsäumen; er muß endlich alles dasjenige wählen, was in seinem Gemälde zur Hervorbringung einer vortheilhaften Wirkung etwas beytragen kann, ohne dennoch von den Schranken des Wahren, oder wenigstens der Möglichkeit, sich zu entfernen. Allein ein Künstler muß diese Freyheit bey den Zufällen, die er einführt, oder bey den Umständen, die er wegläßt, mit Klugheit gebrauchen.

Es ist wohl keine Sache, wo er seiner Einbildung mehreren Schwung geben kann, als wenn er eine Schlacht, die traurigen Wirkungen einer ansteckenden Krankheit, eine Feuersbrunst, eine Massacre, und irgend eine Versammlung der Menge vorstellt. Allein er kann die Geschichte nicht verändern, noch sie in eine Fabel, oder in einen Roman, verwandeln; eine iede Person muß ihren Charakter behaupten; alles muß beobachtet seyn, das Land, der Ort der Handlung, die Kleider, die Sitten rc. S. das Ubliche.

Weil eine jede Handlung ihre gewissen Umstände hat, giebt ein Maler sein Genie und seinen Geist in der Wahl der vortheilhaftesten zu erkennen; und er muß sich stets erinnern, daß ein historisches Gemälde nur einen einzigen Zeitpunkt der Handlung vorstellen soll, und daß man nichts hineinbrin-

Digitized by Google

gen darf, was nicht, als in eben diesem Zeitpunkte geschehen, zum voraus gesetzt werden, oder was die Aufmerksamkeit des Anschauenden von der Haupthandlung abziehen kann. S. Aktion.

Der Schwung, welchen der Maler seiner Einbildung giebt, muß ihn nicht die Handlung ändern lassen; er muß sie nicht nur, wie sie sich hat zutragen können, sondern auch auf die allerschicklichste Weise, vorstellen. S. das Schickliche.

Er muß ferner keine überflüßigen Zierrathen, noch unnütze Figuren anbringen. S. Nebendinge.

Man soll nichts abgeschmacktes, ungeziemendes oder niederträchtiges, nichts, was der Religion zuwider läuft, was die guten Sitten verletzt, oder was mir nur dergleichen Gedanken erwecken kann, in ein Gemälde bringen, wenn dessen Inhalt geistlich ist. Einen Hund zu malen, der bey einem Gastmaale, wo die vornehmsten Leute am Tische sitzen, an einem Knochen nagt, und andere Züge von dieser Art, sind Fehler, welche nie das Ansehen eines Paul Veronese, noch selbst eines größern Malers, als er, würde rechtfertigen können. Wird man selbst dem Raphael Beyfall geben, daß er auf dem Vordergrunde des Gemäldes von der Schenkung des Constantins, einen nackenden Jungen auf einem Hunde reitend vorgestellt hat? Michael Angelo hat in seinem Gemälde vom jüngsten Gerichte, welches G. Mantuano, Martin Rota und andre, im Kupfer gestochen haben, wider diese Regel gar sehr angestoßen.

Diese Regeln verhindern nicht, in einem Gemälde alle Mannichfaltigkeit, deren das Stück nur fähig ist, anzubringen. Sie wird sogar in einem Gemälde, welches eine Menge darstellt, nothwendig erfordert. Man muß, so viel als es immer möglich ist, eine Verschiedenheit in den Charakteren der Leidenschaften, in den Stellungen, in den Ständen, wenn dieselbe nur sonst natürlich und ohne Affektation ist, anzubringen suchen.

In allen Gruppen, welche die Menge ausmachen, muß allezeit eine Hauptfigur seyn, deren Charakter sich leicht wahrnehmen lasse. In allen Arten der Gemälde muß ein Maler den Ueberfluß der Gedanken, und die Dunkelheit vermeiden. Die allegorischen Figuren müssen Kennzeichen haben, welche das Ueblіche und das Alterthum festgesetzt hat. Wenn man einige von seiner Erfindung hinzuthut, müssen sie leicht zu errathen seyn, weil die Malerey eine Schrift ist, welche jedermann leicht soll lesen können. In den Portraiten muß der Maler seine Erfindung üben in der Wahl des Wesens, der Stellung, der Handlung, des Gewandes und der Zierrathen, welche für die

Digitized by Google

die Person, die er malt, sich schicken. Man muß nicht immer einem Wege folgen, noch andre so malen, wie man selbst vorgestellt zu werden wünscht.

Was die Aehnlichkeit betrifft, so fragt man, ob sie recht genau seyn müsse, oder ob man ihr schmeicheln könne? Die Meynungen sind hierüber getheilt. Was man am vernünftigsten sagen kann, ist wohl, daß man die Carricatur eines Menschen vermeide, welche darinnen besteht, wenn man, um ihm mehr Aehnlichkeit zu geben, seine Gesichtsmängel vergrößert; und daß man ihm nicht wieder also schmeichle, daß die Schmeicheley allzu sichtbar wird. Es sind gewisse Sachen in der Natur, welche nachzuahmen der Maler sich allezeit vergebliche Mühe geben wird. Wir können zwar nicht gewiß die Aehnlichkeit der Personen bestimmen, von welchen uns die geschicktesten Maler Portraite gelassen haben; allein es ist zu vermuthen, daß Vandyck selbst nicht allezeit die Natur getroffen hat. Seine Portraite waren ohne Zweifel ähnlich; aber würden sie es nicht noch mehr gewesen seyn, wenn er ihnen mehr Reiz gegeben hätte? Es giebt Sachen, welche so wenige natürliche Vortheile haben, daß ein Maler gezwungen wird, sie zu ersetzen, um ihren Charakter zu erheben.

Es ist unnöthig, über die andern Theile der Malerkunst, als über die Landschaften, Schlachten, Blumen, Früchte, u. s. w. mich einzulassen. Man kann, wenn man den Unterschied überlegt, dasjenige auf sie anwenden, was ich bisher gesagt habe.

Führt man Grotesken ein, muß man allen eingebildeten Geschöpfen eben so fremde und Chimerische Wesen, Stellung und Handlung geben, als es ihre Gestalten sind. Die Satyren und die Bambochaden müssen nicht edle Kopfwendungen und Stellungen von Engeln oder von Helden haben.

Um der Erfindung zu helfen, und sie zu bereichern, muß der Maler beständig studiren; er muß mit allen Arten von Menschen umgehen, er muß über die Leidenschaften der Menschen und der Thiere seine besondern Anmerkungen machen, und von demjenigen, was ihn am meisten rührt, Entwürfe machen, um seinem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen; er muß die besten Bücher, und insonderheit die Dichter, lesen, auch die Werke der großen Meister betrachten.

Erhaben, (Sublime) wird in der Malerey ein Gemälde genannt, in welchem das Edle, das Große der Handlung, der Reiz und die Hoheit in der Erfindung, in der Anordnung und in dem Ausdrucke der Figuren und aller Theile des Gemäldes sich zeigen, es sey nun ein historisches Gemälde, oder ein Portrait. Ein Maler muß um dieser Ursache willen der Geschich-

Digitized by Google

te alle ihre Würde erhalten; er muß sie erheben, ja selbst verschönern, und den Figuren solche Gestalten, Kopfwendungen und Stellungen geben, die zur Größe der Handlung die schicklichsten sind. In den Portraiten muß der Charakter edel, erhaben und wohl ausgedruckt seyn, so wie ein Charakter von Weisheit, von Klugheit, von Güte, von Großmuth, oder von einigen andern an sich selbst erhabenen Tugenden beschaffen ist.

Sich bloß eine genaue und einfältige Nachahmung der Natur vorsetzen, heißt so viel als, nicht lang genug seyn, weiter zu reichen. Sich begnügen wollen, diesem oder jenem großen Meister nur gleich zu kommen, heißt, sich unfähig machen, zu ihrer Vollkommenheit zu gelangen. Die Malerkunst ahmet die Natur selbst nur von weitem unter der Hand des größten Meisters nach. Derjenige also, welcher nach dem Erhabenen strebt, muß von einer Sache sich einen Begriff machen, der über alles geht, was man bisher gesehen hat, ohne gleichwohl strapazzirt, noch ausschweifend zu werden. Er muß alles Große, und die vortrefflichen Eigenschaften aller guten Meister, in sich vereinigen, und ihre Fehler bey Seite lassen.

Wer weis, ob nicht einer aufstehen wird, der den Raphael verdunkelt? Dieses würde geschehen, wenn jemand die Umrisse und Kopfwendungen der besten Antiken mit dem besten Colorit eines Titians und einiger Neuern vereinigte; es ist auch nicht einmal unmöglich, es besser zu machen. Der Künstler, welcher ein so edles Feuer in sich fühlt, muß dasjenige versuchen, was noch kein anderer gethan hat; allein er muß es nicht eher versuchen, als bis er die Grundgesetze seiner Kunst vollkommen inne hat.

Erheben, geltend machen. (Faire valoir) Eine Figur erhebt die andere, wenn sie, neben ihr gestellt, weniger Stärke hat, weniger ausgemalt, und nicht so schön ist. Alle Gegenstände eines Gemäldes müssen etwas beytragen, die Hauptfiguren zu erheben und geltend zu machen. Damit sage ich eben nicht, daß diese weniger beträchtlichen Gegenstände, oder Nebendinge, verabsäumt werden müssen; sondern der Maler soll stets in seiner Arbeit die Absicht haben, die Handlung, das Edle und die Schönheit seiner Hauptfigur so zu erheben, daß sie beym ersten Anblicke mehreren Eindruck, als die andern, auf das Auge und den Geist des Anschauenden mache. Es ist ein großer Fehler, solche unter der Menge der andern zu verstecken, und sie durch den Glanz anderer Gegenstände auszulöschen, oder zu verfinstern. Man sagt es auch von einer Gruppe. S. Unterstützen.

Digitized by Google

Erheben, hervortreiben. (Relever) Suchet den starken Schatten um die Figuren herum anzulegen, wodurch ihr die Partien desto mehr erhebet und hervortreibet; und hüthet euch, ihn auf die mittlern Theile der Glieder zu bringen, weil sonst die zu schwarze Farbe des Schattens einzudringen, und sie durchzuschneiden scheint. Dû Fresnoy.

Ein Maler erhebt sein Gemälde, wenn er einige Pinselstöße mit glänzenden Farben darauf thut, welche demselben Erhobenheit geben. In diesem Verstande heißt erheben so viel, als blicken.

Erhoben. (En relief. En bosse. De relief &c.) Es giebt verschiedene Arten von erhobener Arbeit. Was man eine ganzerhobne Arbeit nennt, (en plein - relief: en ronde-bosse) ist eine Figur, oder eine Gruppe, die an keinem Hintergrund angemacht ist, als wie die Statuen, welche auf einem Fußgestelle frey da stehen. Eine halberhobne Arbeit (en bas - relief: en demi - bosse: en basse - taille) hat einige vom Hintergrunde losgemachte Partien, obgleich alles übrige an demselben anhängt. Es giebt davon wiederum verschiedene Arten. Die erste Art ist diejenige, in welcher die vordern Figuren gänzlich vom Grunde losgemacht zu seyn scheinen; in der andern Art sind die Figuren weit weniger erhoben; in der dritten haben sie nur den kleinsten Vorsprung. S. Basrelief.

Die Bäume gelingen fast niemals im Halberhobenen, und die groben Zeuge eben so wenig, auch so gar in dem Ganzerhobenen nicht.

Erhobenheit. (Relief) In der Malerey drückt man durch Erhobenheit die Wirkung eines schönen Verständnisses des Lichts aus, wenn die Lichter und Schatten so wohl angebracht sind, daß die Gegenstände sich vom Grunde loszumachen, und eine wahre Erhobenheit zu haben scheinen, obgleich alles auf einer platten Fläche ist. Man sagt alsdann: Dieses Gemälde ist kräftig; es hat eine große Erhobenheit; seine Wirkung ist betrügerisch.

Erleichtern, die Hand, (Alléger ou soulager la main) heißt, mit der Radirnadel oder dem Grabstichel einen Theil des Zugs oder der Schraffirung an einem Orte mit mehr Leichtigkeit und Flüchtigkeit, als an dem andern, ziehen.

Erleuchtung, (Illumination. Transparent) ist die Art, Figuren zu erleuchten, welche auf durchsichtige Materien, als auf Leinwand, Papier, Glas ꝛc. gemalt sind. Diese Figuren, wenn man sie des Nachts mit Lichtern dahinten ausstellt, haben eine sehr angenehme Wirkung. In den Verzierungen macht man dergleichen von verschiedenen Arten und Farben.

Ernsthaft. (Grave) Ein Künstler ist in seinen Zusammen-

setzun-

setzungen ernsthaft, wenn er den edlen Charakter der großen historischen Stücke wohl ausdruckt. Ein Maler, der unter dem Vorgeben der Erholung seine Muße auf Bambochaden verwendet, läuft Gefahr, das Wesen der niederträchtigen Art an sich zu nehmen, sein Genie einzuschränken, und in sich die Begriffe des Edlen und Erhabenen zu unterdrücken; und er wird niemals dieses Feuer, diese Züge des Genie haben, welche den großen Mann bezeichnen.

Eurythmie, oder das schöne Verhältniß. (Eurythmie) Man braucht dieses Wort gewöhnlicher in der Baukunst, um die Schönheit der Verhältnisse der Glieder anzuzeigen; dennoch wird es auch in der Malerey in gleicher Bedeutung gebraucht, um die Schönheit der Theile eines Gemäldes und ihrer Zusammenstimmung anzudeuten.

Extrapaſſe, was ohne Maaß und den angenommenen Regeln zuwiderlaufend gemacht ist. Man sagt es von den Umrissen und Stellungen, welche unnatürlich sind. Man braucht es auch von den Zügen einer Zeichnung und eines Stiches, wenn sie unregelmäßig und übereilt sind.

Im Deutschen können wir ein extrapaſſé füglich einen Fehltritt nennen.

Extremitäten. S. Aeußerste Theile.

F.

Falsches Licht, (Faux-jour) Man sagt, daß ein Gemälde in einem falschen Lichte hängt, wenn das natürliche Licht, welches in das Zimmer fällt, wo dasselbe aufgehängt ist, nicht von der Seite kömmt, von welcher das künstliche Licht zu kommen scheint; nämlich wenn die in dem Gemälde gemalten Gegenstände auf eine andre Art beleuchtet werden, als eben diese Gegenstände, wenn sie wirklich und in der Natur wären, und an eben demselben Orte stünden, beleuchtet seyn würden. Wenn die Gemälde also gestellt sind, kann man nicht die Hälfte von ihren Schönheiten und Vollkommenheiten sehen.

Falten, (Plis) sind die aufgeschwollenen Theile eines Gewandes, welche der weite Umfang des Zeuges macht. Die kleinen dürftigen, allzuhäufigen und allzugepreßten Falten, (plis papillotés: papillotage) sind überaus unangenehm. Wenn man den Gottheiten, obrigkeitlichen Personen, und vornehmen Leuten Gewänder giebt, müssen die Falten majestätisch und wohl gewählt seyn; doch dürfen die Glieder nicht durch allzustark angedeutete

Digitized by Google

Falten leiden. Wohl angebrachte Falten müssen der Bewegung der Gliedmaßen folgen, und ihnen in ihrer Handlung alle Gemächlichkeit lassen. Man muß iederzeit auf die Beschaffenheit des Zeuges sehen; denn die Atlaßfalten sind ganz anders, als die Falten einer Kleidung von Sammt, oder von einem wollenen Zeuge. Ein Maler muß nicht immer dem Naturell folgen, sondern bisweilen die Zahl der Falten vermindern, wenn sie das Gewand trocken und dürftig machen würden. Man muß die Mittelstraße zwischen allzugroßen und allzukleinen Falten zur Regel nehmen; was hiervon abgeht, ist allezeit zu vermeiden. S. Gewand.

Was den Kupferstecher anlangt, so muß er eben die Gesetze beobachten. Wenn er ein Gewand arbeiten will, muß er die Einschnitte auf eine Art machen, daß sie die Falten desselben wohl bezeichnen, und er muß sich nicht daran binden, einen Schnitt, welcher eine Sache genau zu bilden gedient hatte, fortzuführen, wenn er ihn nicht für den rechten hält, die folgende Sache wohl auszudrucken; es ist besser, ihn abzusetzen, und einen andern zu nehmen, welcher schicklicher ist. Nur muß er hierbey Acht haben, daß er einen Schnitt über den andern als den zweyten, oder wenigstens als den dritten, gehen lasse. Unterdessen ist es nicht dienlich, in den Stücken des Gewands gerade kreuzweis gegen einander gezogene Striche anzubringen, wenn nicht die durch das Faltenspiel verursachte Absonderung überaus merklich ist. Die Schnitte müssen, wie die Höhlungen und Tiefungen der Falten sind, schlangenförmig seyn.

Farbe. (Couleur) Die Malerey kennet zwo Arten Farben überhaupt, die natürliche Farbe der Gegenstände, welche der Maler sich zur Nachahmung auf der Leinwand vorsetzt, und die künstliche Farbe, oder diejenige, welche aus der Mischung der Farben auf der Palette entspringt. Diese Mischung, wenn sie nach den Regeln der Malerkunst applicirt wird, heißt Lokalfarbe, gebrochene Farben, Halbschatten ꝛc. Man wird sie zu Ende dieses Artikels erklärt finden.

Ehe ich mich noch in das Umständliche der Farben, in Rücksicht auf die Malerey, einlasse, glaube ich verbunden zu seyn, von der Farbe der natürlichen Gegenstände, und von den Organen, vermittelst welcher wir sie wahrnehmen, etwas zu sagen, damit ich dem Leser die physikalische Ursache vor Augen lege, welche öfters einen Maler verhindert, ein guter Colorist zu werden.

Ob die Gegenstände wirklich colorirt sind, oder ob sie uns nur also scheinen, will ich den Naturkundigen zur Untersuchung überlassen. Die Gewohnheit hat die Oberhand behalten,

Digitized by Google

halten, zu sagen, daß ein Gegenstand von der Farbe ist, dessen Begriff in uns durch die Lichtstrahlen, welche der Gegenstand reflektirt, ist erreget worden. Diese Strahlen bewegen die Fibern des Auges nach ihrer Beschaffenheit; diese Bewegung, welche auf diese oder auf jene Art eingerichtet ist, erzeuget in uns den Begriff dieser oder jener Farbe. Daher sehen alle diejenigen, welche dieses Eindrucks der Lichtstrahlen fähig sind, eben den Gegenstand, wenn er ihren Augen gegenwärtig ist. Weil aber nicht alle diesen Eindruck empfangen, so können auch nicht alle den Gegenstand mit einerley Farbe gemalt sehen. Diejenigen, welche die Gelbsucht haben, sehen alles gelb. Kann es sich nicht zutragen, daß die Natur, oder eine Beschaffenheit des Temperaments, die Organen einiger Menschen also eingerichtet haben, wie die Organen derer sind, welche mit einer Krankheit behaftet sind? Wenn ein Gegenstand, in Betrachtung der Farben, einen gleichen Eindruck bey den Menschen machte, so würde eben die Farbe gleich durch allen gefallen. Allein einer liebet das Rothe, der andere das Blaue, dieser das Grüne, jener das Gelbe; hierdurch wird die Stärke oder die Schwäche der Fibern des einen und des andern erwiesen, weil der Glanz und die Lebhaftigkeit das Gesicht des einen erfreuen, indessen da der andere nur an sanften Farben sein Vergnügen findet.

Dieser Unterscheid in den Fibern giebt noch zu einer Beobachtung Anlaß, welche nicht weniger wesentlich ist. Ein Mensch, dessen Fibern fein sind, wird den Eindruck eines sehr schönen Roths, eines glänzenden Roths empfinden, inzwischen daß jener, dessen Fibern nicht einen so lebhaften Eindruck gestatten, den Gegenstand nur mit Rosenfarbe, oder wenigstens mit einem bleichern Roth, als der erste, bemalt sehen wird. Könnte man die Sachen nicht noch weiter treiben? Wer weis, ob nicht die Organen eines Menschen die Eindrucke des Grünen durch das Zurückprallen eben der Strahlen empfinden, welche auf die Organen eines andern den Eindruck des Blauen machen, weil sie, ihrer Beschaffenheit nach, mehr oder weniger gerührt werden? Die Vorurtheile der Erziehung haben einen großen Einfluß auf die Urtheile, welche wir bey Gelegenheit der Sinnen fällen.

Es sey nun, wie es wolle, so giebt es dennoch Farben und colorirte Körper. Die Körper reflektiren mehrere Strahlen, und ihre Farbe ist lebhafter, je mehr sie etwas vom Weißen haben. Das Schwarze verschlingt sie gänzlich, und je weniger Strahlen eine Farbe zurückwirft, je näher kömmt sie dem Schwarzen.

Aus diesen Gründen muß man das Colorit eines Malers beurtheilen, wenn er sonst in den übrigen Theilen der Malerey geschickt ist. Wenn der Poussin die Natur mit den Augen des Titian oder des Rubens gesehen hätte, würde sein Colorit nicht so schwach gewesen seyn; dieses ist die einzige Entschuldigung für den Poussin, und für alle diejenigen, welche, wie er, sich alle Mühe geben, in dieser so schweren Kunst zur Vollkommenheit zu gelangen.

Der Ausdruck Farbe wird in der Malerey in verschiedenen Bedeutungen genommen, es sey nun in Beziehung auf die Farben, welche der Maler braucht, oder in Betrachtung der allgemeinen Farbe eines Gemäldes, oder der besondern Farbe eines jeden natürlichen, oder nach der Natur nachgeahmten Gegenstands.

Weil der Maler verbunden ist, zwo Arten von Gegenständen zu betrachten, den natürlichen, welcher wirklich ist, und den künstlichen, welchen er malen will, so muß er auch zwo Arten Farben betrachten: die natürliche, und die künstliche, welche ihre Benennung daher hat, weil bloß durch die Kunst der Mischung der Farben auf der Palette man dahin gelangen kann, die Farben der natürlichen Gegenstände nachzuahmen.

Hierzu wird nun eine vollkommene Kenntniß dieser beiden Arten Farben erfordert; ferner daß man in der natürlichen Farbe die reflektirte Farbe und die Lichtfarbe unterscheide; und daß man unter den Farben, welche man braucht, diejenigen kenne, welche sich unter einander vertragen, oder diejenigen, welche sich hassen. Der Maler muß sich auch den Geschmack bilden, um im Stande zu seyn, in der Natur das Schöne und Gute zum Nachahmen zu wählen; denn alle Farben, welche sich ohne Unterscheid zeigen, sind nicht geschickt, eine vortheilhafte Wirkung hervorzubringen. Er muß also diejenige wählen, die sich zur Schönheit des Werks, das er sich vorsetzt, schicken. Er wird nicht allein dahin bedacht seyn, seine Gegenstände im einzeln schön, natürlich und verführerisch zu machen; sondern er wird auch eine gewissenhafte Aufmerksamkeit auf die Einheit des Ganzen haben, und die Lebhaftigkeit des Natürlichen bald vermindern, bald vermehren, ja selbst die Stärke der Farben, die er bey demselben antrifft, übertreiben. Ein geschickter Maler ist kein Sklave der Natur, sondern ein scharfsinniger Nachahmer; und wenn nur ein Gemälde die Wirkung thut, die es thun soll, und die Augen auf eine angenehme Art täuschet, so ist es alles, was man davon erwarten kann. De Piles.

Je besser es einem Maler in diesem Gegenstande gelinget,

je mehr Lobsprüche verdienet er: hieraus beurtheilt man sein Colorit, (sa couleur) nämlich das Colorit der besondern Gegenstände, und des Gemäldes überhaupt. Man sagt alsdann: Dieser Maler hat einen guten Ton, oder ein feines Colorit; seine Farben sind stolz. S. Colorit. Ton. Das Ganze. Helldunkel.

Da die künstliche Farbe eigentlich die Farbe der Malerey ist, so erfordert sie eine weitläuftigere Beschreibung. Sie wird durch die Mischung und Brechung verschiedener Farben, welche man annoch in natürliche und künstliche abtheilen kann, hervorgebracht. Die natürlichen sind diejenigen, welche uns die Natur so, wie wir sie brauchen, darreicht, einfach oder gebrochen. Die künstlichen hingegen, welche die Kunst vermittelst des Feuers, oder eines andern wirkenden Dings, durch die Mischung verschiedener Ingredienzien, oder durch die Veränderung, welche diese wirkenden Sachen bey einer und eben derselben Materie hervorbringen, erzeuget. Beide, an sich selbst betrachtet, werden ganze Farben genennt, weil sie zu der Zusammensetzung aller übrigen, deren Anzahl unendlich ist, gebraucht werden.

Nach dem Herrn De Piles sind folgende Namen und Eigenschaften der ganzen Farben zur Malerey:

Der dunkele Oker ist eine der schwersten und irrdensten Farben.

Der helle Oker ist es nicht so sehr, eben weil er heller ist.

Der Maßicot ist sehr leicht, weil es ein helles Gelb ist, das dem Weißen sehr nahe kömmt.

Der Ultramarin und Lasurstein sind zwo sehr leichte und angenehme Farben.

Der Zinnober ist dem Ultramarin und Lasurstein gänzlich entgegen gesetzt.

Die Lacke sind ein Mittelding zwischen dem Ultramarin und dem Lasurstein; sie sind eher milder, als hart.

Das Braunroth ist eines der irrdensten.

Das Schüttgelb ist eine gleichgültige Farbe, welche durch die Mischung die Eigenschaften der andern Farben leicht annimmt. Mit Braunroth vermischt, wird es zu einer der irrdensten Farben; mit Blau oder Weiß gebrochen, wird es eine der luftigsten Farben.

Die grüne Erde ist leicht; sie ist eine Mittelfarbe zwischen dem hellen Oker und dem Blauen.

Der Umbra ist sehr irrden und schwer; nur das Schwarz allein kann es ihm streitig machen.

Unter allem Schwarzen ist das irrdenste, welches sich am meisten vom Blauen entfernt. De Piles.

Die italiänischen Erden sind mehr oder weniger leicht, nachdem

dem sie mehr oder weniger vom Hellgelben haben.

Die cölnische Erde ist sehr schwer, weil sie dem Schwarzen nahe kömmt.

Der Carmin hat etwas vom Lacke, mit Zinnober gebrochen.

Das Gummigutti ist leicht.

Das Aurum ist ein wenig schwerer.

Das Rauschgelb hat etwas vom Zinnober.

Die übrigen Farben sind das neapolitanische Gelbe, die veronesische Erde, die schwarze Erde, Mennige, blaue Asche, Berggrün, Schieferweiß, Bleyweiß, Indigo, Grünspan, Bein- und Elfenbeinschwarz, Pfirsichkernschwarz, Ruß, Weinhefenschwarz, das Schwarz von gebrannter Gorkrinde, der Bister, englisch Braunroth, gebrannter Oker, Kreidenweiß, Saftgrün, Gallenstein, Blasengrün.

Man macht alle diese Farben mehr oder weniger irrden, nachdem man mehr oder weniger Schwarz, oder Braun, darunter mischt; und um desto luftiger, mit je mehr Weiß man sie vermischen wird. Aus dieser Mischung muß man von den Eigenschaften der gebrochenen Farben urtheilen. S. Gebrochen.

Gewisse Farben haben eine Antipathie, und andere eine Sympathie unter sich. Diejenigen, welche eine Sympathie unter einander haben, machen eine sanfte Farbe, wenn sie mit einander vermischt werden; die andern aber eine harte und unfreundliche. Das Blaue und der Zinnober vertragen sich nicht zusammen; das Gelbe und das Blaue machen eine grüne Tinte, deren Farbe gefällt, und dem Gesichte angenehm ist. S. Vereinigung. Sympathie. Antipathie. Brechung.

Die feindschaftlichen Farben können dennoch vereiniget werden, wenn man eine Farbe darunter mischt, welche eine Sympathie mit beiden, oder auch nur mit einer hat, wenn nur diejenige Farbe, welche zur Vereinigung gebraucht wird, die herrschende Farbe ist.

Alle Farben, sowohl die natürlichen, als die gemachten, werden bey den Spezerey- u. Farbhändlern gefunden. Sie verkaufen sie im Ganzen oder im Kleinen, gerieben und ungerieben. Sie werden unter ihren Artikeln erklärt, wo man zugleich weitläuftig von der Art, die künstlichen zu machen, handelt, und zeigt, wo sie herkommen, welche natürlich sind, und wie man sie wählen soll.

Von allen diesen Farben werden einige in Oel, andere in Fresko, andere in der Wassermalerey, andere zur Miniatur, andere endlich zur Wachsmalerey, gebraucht. S. die prakt. Abhandl. und einen jeden von diesen Artikeln.

Die Farben, welche die Erde in Steinen oder in Stücken hervorbringt, werden erstlich in einem Mörser klein gestoßen, und

Digitized by Google

und hernach auf dem Farbenstein mit einem Läufer in Oel, oder in Wasser, abgerieben.

Diejenigen Farben, welche von den Spezereykrämern für die Oelmalerey schon zubereitet und fertig verkauft werden, sind in Blasen eingeschlagen. Die Farben zum Wassermalen werden gemeiniglich unbereitet verkauft; die Maler bereiten sich solche selbst zu.

Was die Miniaturfarben betrifft, welche allemal die schönsten und feinsten sind, so werden sie in großen Stücken, oder nach Unzen, je nachdem sie kostbar sind, verkauft. Einige, als das Weiß, den Indigo, die Massicote, den Bister, Umbra, Zinnober ꝛc. verkauft man mit ein wenig Gummi abgerieben, in kleinen Täfelchen von der Größe einer Erbse oder Linse, oder in Näpfchen von Elfenbein, oder auch in Muscheln; andere, als den Carmin und Ultramarin, in feinem Staube, wieder andere in Stücken, als das Blasengrün, Saftgrün, Gummigutti, den Gallenstein, das Gummi Arabi, woraus man das Gummiwasser zubereitet.

Die Krämer, welche damit handeln, verkaufen auch gemeiniglich Nußöl, Leinöl, Mahnöl, welche in der Oelmalerey am meisten gebraucht werden; ingleichen Terpenthingeist, Firnisse, gegründete Leinwand, und alles, was ein Maler braucht, als Paletten, allerley Pinsel, Spatel, u. s. w. S. jedes unter seinem Artikel.

Man nennt einfache Farben diejenigen, welche die Illuminirer brauchen, und welche, weil sie mehrentheils Säfte sind, das Feuer nicht vertragen, und oft auch an der Luft vieles von ihrer Schönheit verlieren, als der Saffran, die avignonischen Körner ꝛc. Diese Farben sind einiger Maaßen durchsichtig. S. Illuminiren.

Mineralische Farben nennt man diejenigen, welche aus Mineralien oder Metallen gemacht, und gemeiniglich von den Email- und Glasmalern gebraucht werden. S. diese beiden Artikel.

Lokalfarbe heißt diejenige, welche in Rücksicht auf den Ort, den sie einnimmt, nach den Gesetzen der Abweichung, und durch Beyhülfe einer andern Farbe, einen besondern Gegenstand vorstellt, als eine Leinwand, einen Zeug, oder einen andern solchen Vorwurf, der von den andern unterschieden ist. Sie wird also benennt, weil der Ort, welchen der Gegenstand im Gemälde einnimmt, sie also verlangt, um an sich selbst einen Charakter der Wahrheit zu haben, welchen sie den Farben der nächsten Gegenstände mittheilen könne, um die Täuschung vollkommener zu machen. S. **Verschießung. Perspektiv.**

Gebrochene Farben sind eine Mischung von zwo oder mehrern Farben, woraus eine

dritte kömmt, welche dennoch den Charakter der herrschenden hellen oder dunkeln beybehält. Diese Brechung macht das Rohe der einen gelinder, schwächt das Schimmernde der andern, und vermählet auf eine ziemlich freundliche Art selbst die widerwärtigen Farben, d. i. diejenigen, deren Nähe oder Mischung eine üble Wirkung auf das Gesichte hat.

Der Verfasser dieses Artikels in der Enkyklopädie hat geirret, wenn er sagt, daß gebrochene Farben und Halbschatten gleichbedeutende Wörter sind. Diese werden freylich mit gebrochenen Farben, zuweilen mit einer leichten Glasur von einer einfachen und ganzen Farbe, gemacht; allein gebrochene Farbe kann nur mit Tinte ein gleichbedeutendes Wort seyn, weil auf der Palette Tinten machen, so viel heißt als, verschiedene Farben mit einander brechen oder mischen; da hergegen das Wort Halbschatten mehr Beziehung auf das Helldunkle, als auf die Farbe, hat, weil Halbschatten und Mittelton zwischen Licht und Schatten, einerley Sachen sind. S. Halbschatten. Tinte.

Man sagt von allen gemischten Farben, daß sie gebrochen sind; und alle Farben brechen sich unter einander, ausgenommen das Weiße, welches gebrochen werden, aber selbst nicht brechen kann. Man kann, zum Exempel, sagen, der Ultramarin ist mit Lack und hellem Oker gebrochen, wenn ein wenig von diesen beiden Farben darunter gemischt wird; allein man darf nicht sagen, dieser Ultramarin ist durchs Weiße gebrochen worden. Die gebrochenen Farben thun vortreffliche Dienste zur Vereinigung und Zusammenstimmung der Farben, sowohl in den Schatten, als auch in allen ihren übrigen Massen. De Piles.

Ohne diese Brechung der Farben würde es unmöglich seyn, die Regel der Malerey zur Ausübung zu bringen, welche verlangt, daß die Farben unter eben dem Lichte eines Gemäldes von einander participiren sollen, welches vermittelst der Wiederscheine geschieht. Man wird in dem Artikel Brechung eine Methode die Farben zu brechen finden, welche auf physikalische Ursachen gegründet ist. Ein Maler, welcher sie seinem Gedächtnisse wohl eingeprägt hätte, würde seine Tinten nicht aufs Gerathewohl und blindlings machen; es würde ihm auch fast niemals fehlen können, seine Tinten, die er braucht, gleich aufs erstemal gut zu mischen.

Frische, blühende, lebhafte, schimmernde Farben, sind Ausdrücke, welche fast einerley bedeuten, nämlich daß die Farben des Gemäldes alle die Frische, alles das Leben, und allen den Schimmer der Farben der natürlichen Gegenstände haben,

ben, welche auf der Leinwand vorgestellt sind. Um den gebrochenen Farben dieses verführerische frische und schimmernde Wesen zu erhalten, darf man sie weder auf der Palette mit dem Messer, noch auf der Leinwand mit dem Vorstenpinsel, quälen. Man muß die Tinten, eine nach der andern, reichlich auftragen, und sich begnügen, durch eine gelinde Vertreibung sie zu reinigen und zu verschmelzen.

Stolze, sanfte, verschmolzene, durchscheinende ꝛc. Farben. S. unter ihren Artikeln.

Ich werde diesen Artikel mit einer wesentlichen Anmerkung für das Reizende der Malerey schließen. Woher kömmt es, daß wir nicht heut zu Tage in den Gemälden unserer Meister wohl verschmolzene Farben, eine fleißige Behandlung, die Sorgfalt, die Aufmerksamkeit und Reinlichkeit sehen, wovon wir den Erfolg und die Früchte in den Werken der ältesten Maler neuerer Zeiten bewundern, nämlich derjenigen, welche seit dem Anfange der erfundenen Oelmalerey gearbeitet haben? Sollte es wohl daher kommen, daß unsere heutigen Maler zu sehr eilen, und auf ihr Gemälde nicht die Zeit verwenden, welche hierzu erfordert wird? Es ist freylich wahr, daß, wenn man Zeit verlangt, auch die Liebhaber darauf sehen, und die Mühe nach Proportion bezahlen sollten. Der verstorbene Herr Cazes sagte mir einstmals über diesen Punkt: „Wenn diejenigen, welche Bilder malen lassen, uns Zeit ließen, solche „fertig zu machen, und sie „nach ihrem Werthe bezahlten, „so wollten wir auch das geringste an unsern Figuren „deutlich ausdrücken; allein „sie wollen bald befriediget „seyn, etwas schönes und „wohlfeiles haben: was soll „man machen?„

Aber ich glaube noch nicht, daß dieses die einzige Ursache sey. Es giebt noch heut zu Tage Maler, welche eben sowohl um der Ehre, als um des Gelds wegen arbeiten. Allein Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, Hollbein, Porbus, und andere Maler aus eben der Zeit, ließen ihre Farben in ihrer Gegenwart, und in ihren Werkstätten zubereiten, so wie die alten Aerzte ihre Arzneyen selbst machten. Seit langen Zeiten überläßt man sich Miethlingen; die Aerzte überlassen sich den Apothekern, und die Maler den Farbenkrämern, welche schlechte Waaren verkaufen, sie verfälschen, und übel zubereiten: die Malerey leidet hierunter sehr. Man findet in der praktischen Abhandlung viele Sachen über die Farben, ihre Natur und Eigenschaften.

Farbenauftrag. S. Gründen.

Farbenbrechung. S. Brechung.

Digitized by Google

Farbengebung. S. Colorit.

Farbenmesser. S. Messer.

Farbenmischung. S. Mischung.

Farbenmuschel. S. Muschelschaale.

Farbenstein, Reibstein, (Marbre. Porphyre. Pierre à broyer) ist ein Stück Marmor, oder Porphyr, oder sonst ein Kiesel, von einer willkührlichen Größe, dessen eine Seite sehr polirt ist. Er wird auch schlechtweg der Porphyr, der Marmor oder Marmorstein genannt. Die Maler und Farbenhändler bedienen sich desselben, Farben darauf zu reiben, indem sie mit einem andern Stück Marmor, welches man den Läufer nennt, die Farben zerquetschen. N. 39.

Man muß wohl dafür sorgen, daß der Stein allemal rein gemacht werde, so oft man verschiedene Farben darauf bringen will, um die Vermischung der feindschaftlichen Farben zu vermeiden, welche sich verdunkeln, und eine die andere verderben würden.

Der Kieselstein, welchen die Franzosen écaille de mer nennen, und insonderheit der Porphyr, sind zu Farbensteinen besser, als der Marmor, weil sie härter sind, und folglich weit feiner polirt werden können.

Die Kupferdrucker haben gleichfalls einen Reibstein von Marmor, auf welchem sie ihre Schwärze abreiben.

In den Buchdruckereyen heißt Farbenstein das harte Stück Holz, worauf der Firniß liegt, welcher mit den Ballen auf die Formē getragen werden soll, u. welchen die Buchdrucker die Farbe nennen. Einen fast eben solchen Farbenstein haben in Frankreich die Kupferdrucker, auf welchem sie die Schwärze zur Einschwärzung der Platten liegen haben. Sie nennen ihn encrier. Die Figur davon ist N. 28. vorgestellt. Unsere deutschen Kupferdrucker haben ihre Schwärze nur in einer irrdenen Schüssel.

Farbstifte. S. Pastelstifte.

Feder, (Plume) die Radirer müssen allezeit einen Federbart bey der Hand haben, und mit solchem über das Scheidwasser fahren, wenn es beizt, um den Unflath oder das Grünliche, welches in den Einschnitten sich ansetzt, wegzumachen, dem Scheidwasser mehr Kraft zu geben, und zugleich sehen zu können, ob der Firniß nicht an manchen Orten abspringt.

Federzeichnung. (Dessein à la plume) Man muß im Zeichnen sehr geübt seyn, wenn man Federzeichnungen wagen will; denn die einmal gemachten Züge löschen sich wieder aus, und man muß eine freye, kühne und gewisse Hand haben. Man braucht zu den Federzeichnungen Dinten von verschiedenen Farben; doch ist die schwarze am gebräuchlichsten.

Digitized by Google

Fehlschnitt, (Echappade) bey den Formschneidern, wenn das Stemmeisen, womit sie die Umrisse einer eingeschnittenen Form ablösen, einen Zug mit wegreißt; welches geschieht, wenn entweder das Werkzeug in den Strich des Holzes hinein gezogen wird, oder wenn dieser Zug bey der Absonderung mit der Federmesserspitze nicht genug bis auf den Grund ist abgesondert worden, oder wenn man mit dem Stemmeisen zu viel Weite von dem Holze nimmt, oder wenn man außer Acht läßt, den Daumen seiner Hand, welche das Werkzeug hält, mit dem Daumen der linken Hand zu unterstützen, um seiner mächtig zu seyn, und den Fehlschnitt zu vermeiden. Auch mit den Hohleisen kann ein Fehlschnitt gemacht werden, wenn man nicht gleiche Vorsicht gebraucht, oder wenn man dieses Werkzeug zu niedrig führt: alsdann fährt es aus, nimmt weg, und verletzt, weil es mitten durch das Ausgeschnittene geht, eine Menge Züge; ein Zufall, der desto unangenehmer ist, weil er nicht anders ersetzt werden kann, als durch kleine Stückchen, mit welchen man die Oeffnungen ausfüllt, und welche ohnfehlbar auf dem Abdrucke einen weißen Rand zurücklassen werden, weil sie, wenn die Form gewaschen ist, mehr schwellen, als die übrige Oberfläche. Enkyklopädie.

Fehltritt. S. Extrapassé.

Feindschaftliche Farben, (Couleurs ennemies) sind diejenigen, welche, wenn sie mit einander gebrochen werden, einen harten Ton hervorbringen, und wenn sie neben einander stehen, einen unangenehmen und zu schneidenden Anblick machen. S. Farbe und Antipathie.

Feinheit, (Finesse) wird von dem Ausdrucke und dem Pinsel gesagt. Die Feinheit des Ausdrucks versteht sich von der Wahrheit desselben, in Rücksicht auf den Charakter der Personen, und auf den Umstand der Handlung. Die Feinheit des Pinsels besteht aus kühnen, sichern und bedeutenden Drucken, welche die Figuren und andere Sachen charakterisiren, und ihnen ein Leben geben.

Feinmalen, **ausmalen**, **endigen**, (Finir) mit einer gewissenhaften Genauigkeit und mit einem großen Fleiße alles ausarbeiten. Dieser Maler, sagt man, malet große Partien; allein er malet nicht aus, er endiget nicht. S. Geendigt.

Feld. S. Grundfeld. Hintergrund.

Felderdecke. S. Deckenstück.

Fernen, die, (Les lointains) in der Malerey, sind die Gegenstände, welche zurückweichen, und in der Entfernung sich verlieren. Besonders werden die entfernten Berge in einer Landschaft darunter

unter verstanden. Sie müssen allzeit leicht und so gehalten werden, als wenn die Luft, welche zwischen dem Auge des Anschauenden und diesen Gegenständen ist, ihm alle Kleinigkeiten derselben entzöge, und ihnen nur die Massen davon wahrnehmen ließe. Ihre Farbe selbst muß etwas von dieser Luft haben, und nach den Regeln der Degradation, welche auf die Perspektiv gegründet ist, sich verschießen.

Wenn man von dem entfernten Grunde eines Gemäldes, ohne auf die Gegenstände in demselben zu sehen, und nur bloß in Gegensetzung des nahen, redet: so heißt jener le loin, dieser le proche du tableau.

Fertigkeit, (Prêtesse) wird in der Malerey von der Behendigkeit und Geschwindigkeit der Hand gesagt, mit welcher sie den Stift oder den Pinsel führt. Wenn ein Maler in wenig Zeit ein Stück ausführt, sagt man: Dieser Maler hat eine sehr fertige Hand, (une grande prêtesse de main) eine wunderbare Fertigkeit.

Feste, gesetzte, stete Hand. S. Gewisse.

Feston, eine Zierrath in der Baukunst von Früchten, Blättern und Blumen, welche in Gestalt eines Kranzes zusammen gebunden, und an beiden Enden aufgehangen werden. Die Alten machten große lange Bündlein oder Bänder, womit sie ihre Tempel zierten, und deren Frontispicia und Faciaden bey feyerlichen Tagen ausschmückten. Sie ließen die Enden durch große Sträuße herunterfallen. Dieses hat man in Gemälden und in der Baukunst nachgeahmt, wo man nicht allein von Früchten und Blumen die Festonen macht, sondern auch aus vielen andern Sachen, die sich zum Orte und zur Sache, welche man auszieret, schicken.

Fett. (Gras) Ein fetter Pinsel in der Malerey bedeutet reichlich und überflüßig aufgetragene Farben.

In der Kupferstecherkunst ist ein fetter Zug, eine fette Schraffirung, welche mehr Breite hat, als ein schlechter Einschnitt. Wenn man auf eine fette Manier arbeitet, ahmt man das Markigte des Pinsels, oder des Stifts, welcher die Züge breit, und dennoch zart und fein macht, weit besser nach.

Fett gehalten, (Nourri) wird für wohl impastirt gesagt, wenn man von Farben redt. Also wenn man von einem Gemälde sagt, daß es an Farben fett gehalten sey, versteht man darunter nichts anders, als daß dessen Pinsel fett ist, daß die Farben darauf dick stehen, und im Ueberfluß aufgetragen sind. S. Impastirt.

Man sagt auch von den Gliedern, daß sie fett gehalten und männlich sind, nämlich daß sie eher dick und groß, als kleinlich, und eher fett, als mager sind.

Digitized by Google

Man sagt noch ferner in der Zeichnungskunst, ein fett gehaltener Zug, und in der Kupferstecherey, ein fett gehaltener Schnitt, um einen breiten und ansehnlichen Zug oder Schnitt anzudeuten.

Feu d'atteinte nennen die Glasmaler ein heftiges und scharfes Feuer, welches man gleich vom Anfange in den Ofen macht, wenn das gemalte Glas gebrannt wird. Es gelingt selten, wenn die gemalten Stücken solch ein Feuer leiden, weil oft alles dadurch verdirbt, indem die Farben verbrennen, und die Stücken zerspringen.

Feuchten, (Tremper) wird in der Druckerey von der Zubereitung des Papiers gesagt, wenn es zur Annehmung des Abdrucks der Formen, oder einer gegrabenen Platte, soll gut gemacht werden. Man muß, um das Papier anzufeuchten, eine große Mulde haben, welche unter dem Artikel Baquet beschrieben ist. Man muß über dieses zwo dicke und starke Platten, oder zwey dergleichen eben gehobelte Breter, von der Größe und Weite des ausgeschlagenen Papierbogens, haben; deren eines von unten hohl aufstehen muß, damit ihr, um das darzwischen liegende Papier wegzunehmen, mit euren Fingern diese Breter umfassen, und sie leicht an einen andern Ort bringen könnet.

Ihr werdet also mit beiden Händen fünf oder sechs Bogen nehmen, welche ihr an ihren beiden Enden wohl ausgebreitet haltet; ihr werdet sie zweymal oder dreymal, nachdem das Papier mehr oder weniger geleimt ist, durch besagtes Wasser ziehen, und wohl Achtung geben, daß keine Falten hinein kommen; wenn ihr sie auf diese Weise genetzt habt, werdet ihr sie, ohne sie aus einander zu thun, fein gleich und eben auf die glatte Seite des einen Brets legen, und eben so mit dem übrigen Papier verfahren, welches ihr immer auf einander, Packt für Packt, und endlich oben darüber die ebene Seite eures andern Brets legen werdet, so daß zwischen den zweyen Bretern alles wohl geschlossen sey. Alsdann setzet auf das obere Bret irgend etwas Schweres, damit das Papier niedergedruckt werde, und das Wasser in die nicht genug angefeuchteten Bogen sich ziehe, und was überflüßig ist, ablaufen könne. Man muß das Papier also beschwert stehen lassen, bis man es zum Drucken bedarf.

Wenn das Papier des Abends auf solche Art genetzt worden ist, so ist es des andern Tages zum Abdrucken gut; und wenn man mehr genetzt hat, als man drucken kann, so muß das übriggebliebene den Abend zwischen dasjenige Papier, welches man auf den folgenden Tag anfeuchtet, gelegt, und den andern Morgen zum allerersten gebraucht werden.

Das starke und sehr geleimte Papier muß feuchter seyn, (doit tremper davantage) als das schwache und wenig geleimte. Das Papier, welches zum Druck einer Kupferplatte, die nicht radirt, sondern gestochen ist, dienen soll, muß ein altes feuchtgemachtes Papier seyn. (vieux trempé)

Feuer, (Feu) in der Malerey, der lebhafte und beseelte Ausdruck der Figuren, welche zum Inhalt eines Gemäldes gehören; die verwegenen und kenntbaren Züge, welche eine jede vorgestellte Sache charakterisiren; die Erfindung, und die Zusammensetzung des Ganzen eines Gemäldes. Man sagt alsdann: Dieser Maler hatte ein großes Feuer der Einbildung.

Figur. (Figur) Alles, was durch Linien vorgestellt werden kann, wird in der Sprache der Künstler Figur genennt. Man sagt, geometrische, astronomische Figuren, u. s. w. In der Malerey schränkt man die Bedeutung auf die menschlichen Figuren ein. Die meisten Landschafter wissen nicht eine Figur zu malen. (faire la figure) Hannibal Caraccio sagt, man müsse in ein Gemälde nicht mehr, den zwölf Figuren, bringen. Doch verstand er nicht hierunter Schlachten, öffentliche Processionen ꝛc.

Figurine, (Figurine) ist der Name aller Figuren im Kleinen, welche die Landschaften und kleinen Gemälde zieren; besonders aber derjenigen, welche nicht mit Sorgfalt ausgebessert und geendigt sind.

Filzbällchen, (Tampon) ist ein Geräthe der Kupferstecher. Es wird aus einem länglichen Stücke schwarzen Filz gemacht, welches von dem einen Ende an in einer Schneckenlinie zusammen gerollt wird; man macht es mit wenig Olivenöl fett, überfährt damit die Schnitte des Grabstichels, um durch die Hülfe des Schwarzen, das von dem Reiben in dieselben kömmt, ihre Wirkung deutlicher sehen zu können. N. 61.

Filzläppchen. (Maniette) Die Farbenhändler brauchen ein kleines Stück Filz, oder einen Hutrand, womit sie die Rahmen der Gemälde reiben und putzen.

Finalstock. S. Schlußzierrath.

Firniß, oder Aetzgrund, für die Kupferradirer. (Vernis de Graveur) Man hat einen harten und einen weichen Firniß. Der harte, wenn er kalt ist, hat die Consistenz des Malerfirnisses, oder eines durchsichtigen und röthlichen Syrups. Man läßt ihn auf der Platte trocknen, bis er hart wird. Der andere ist wie Pech, oder wie weiches Wachs. Wenn er auf die Platte geschmieret ist, darf man ihn nur schwarz oder weiß machen, ohne ihn trocknen zu lassen, damit er auf derselben seine Weichheit behalte.

Digitized by Google

Der harte Firniß wird nicht mehr gebraucht, weil man den weichen vorzieht. Ich will also nur ein Recept von dem harten Firnisse hier anführen, wie ihn Callot gebraucht hat, welchen man gemeiniglich den florentinischen Firniß nennt.

Laßt in einem verglasurten irrdenen Topf ein Viertel Maaß Malerfirniß, mit gutem Leinfirnisse gemacht, warm werden; thut ein Viertel Pfund gestossenen Mastix darzu, und rührt ihn so lange um, bis er roth geschmolzen ist. Durchseihet es in eine feine Leinwand, und hebet ihn in einer wohl zugemachten Flasche mit einem großen Halse auf.

Es sind auch verschiedene Arten weicher Firnisse; allein die gewöhnlichsten sind folgende:

Nehmt zwey Loth Jungfernwachs, zwey Loth Aspalt, ein Loth griechisch Pech, ein halb Loth burgundisch Pech. Stoßt den Aspalt in einem Mörser; laßt das Wachs in einem glasurten irrdenen Gefässe über einem gelinden Feuer zergehen; thut die übrigen Ingredienzien nach und nach hinzu; rühret immer um, bis alles wohl geschmolzen und vermengt ist. Man gießt nachher diese Mischung in frisches Wasser, und knetet sie mit den Händen, um kleine Kugeln daraus zu machen, welche man in dichten und neuen Taffent einwickelt.

Eben diese Ingredienzien kommen auch zu allen andern Recepten, doch aber in mehr oder weniger proportionirlicher Quantität, und wird hierinnen folgender Maaßen procedirt:

Dritthalb Unzen Jungfernwachs.

Zwo Unzen burgundisches Pech.

Zwo Unzen Aspalt.

Eine halbe Unze Harz.

Etwas weniges Terpenthin.

Ein anderes.

Laßt in einem neuen glasurten Topfe zwo Unzen Jungfernwachs, ein Loth schwarzes Pech, ein Loth burgundisches Pech zergehen, und thut nach und nach zwo Unzen Aspalt gepülvert hinzu. Laßt alles kochen, bis daß, wenn ihr einen Tropfen auf einen porcellanern Teller habt fallen lassen, dieser Tropfen, nachdem er kalt geworden, sich brechen lasse, indem er drey- bis viermal zwischen den Fingern gebogen wird; alsdann ist der Firniß gekocht. Man nimmt ihn vom Feuer, läßt ihn ein wenig kalt werden, und gießt ihn in laulicht Wasser, oder knetet ihn, um kleine Kugeln daraus zu machen. Man muß in Acht nehmen, daß das Feuer gelinde sey, und nur ganz sachte koche, weil sonst der Firniß verbrennen möchte; man rührt solchen beständig um, wenn der Aspalt dazu gethan ist. Im Sommer muß er härter seyn; weswegen man auch ein wenig mehr Aspalt oder Pech hinzu thut, oder auch mehr kochen läßt.

Die

Digitized by Google

Die Art, den weichen Firniß auf die Platte zu tragen:

Man läßt die Platte über einem Kohlfeuer so warm werden, daß der Firniß auf derselben zergehen kann, welcher mit einem kleinen Ballen von Taffent aufgetragen, und von einem Ende der Platte zum andern in gerader Linie hin und her gestrichen wird. Man macht mehr dergleichen Parallellinien, so lange bis davon die Platte überall mäßig bedeckt ist. Nachher dupft man mit einem andern kleinen Ballen von neuem Taffent, mit Wolle ausgefüllt, an allen Orten auf die Platte, indessen daß der Firniß noch fließend ist. Man nimmt hierauf die Platte vom Feuer, und dupft noch lange, bis der Firniß mehr Consistenz bekömmt; allein man muß mit dem Dupfen aufhören, wenn er anfängt kalt zu werden, weil man ihn sonst losheben würde. Man macht in der Folge die Platte wieder warm, wenn man sie einschwärzen will. S. Schwärzen.

Einige machen ihren Firniß weiß, und nicht schwarz; dieses thun sie auf folgende Art:

Man reibt Bleyweiß mit Wasser ab, welches man mit ein wenig Leim, und einem oder zween Tropfen Ochsengalle, in ein Näpfchen thut; man macht alles ein wenig warm, und wenn das Weiß ein wenig dünne gemacht worden, überstreicht man davon mit einem zarten Pinsel die Platte so leicht, und so eben, als möglich ist. Man läßt es trocknen, und sticht darauf.

Was für einen Firniß man auch brauchen mag, muß man nicht vergessen, seine Feuchtigkeit verfliegen zu lassen, ehe man das Scheidwasser darauf bringt, weil er sonst abspringen würde. Wenn er in der Arbeit abspringt, welches nicht leicht geschieht, als nur beym harten Firnisse, oder wenn der weiche zu sehr gekocht ist, so deckt man diese Oerter mit Malerfirniß, der mit Rußschwarz gemacht ist; wenn es aber währender Beizung geschieht, hilft man sich mit der Inseltmixtur. S. Mixtur.

Der venetianische Firniß, welchen man auch den Malerfirniß nennt, (vernis de Peintre) dient ebenfalls, die Risse, Striemen und falschen Züge, die man zuweilen machen kann, zu bedecken. Man schneidet von neuem in denselben ein, und das Scheidwasser beizt hier eben so sauber, als auf den übrigen Orten der Platte; allein man darf nicht eher wieder nachradiren, als biß dieser Firniß wohl trocken ist.

Firniß über die Miniaturgemälde:

Thut in ein Gefässe zwey Loth gepülverten Ambra von der weißesten Art, mit einem Gran Campher, ebenfalls gepülvert; gießt fünf Unzen rektificirten Weingeist darauf, und laßt es vierzehn Tage an der

der Sonne in einer wohl zugemachten Flasche stehen, und rührt es täglich zwey- bis dreymal um. Man muß diesen Firniß in den Hundstagen, oder auf heißer Asche machen. Man gießt den Firniß durch ein Tüchlein, und hebt ihn in einer fest zugemachten Flasche auf.

Firniß zum Malen, (Huile grasse, ou huile siccative) wird aus Leindl gemacht, welches man mit Töpferglätte und Zwiebeln so lange kochen läßt, bis die Zwiebeln zu Kohlen werden. Man mischt ihn gemeiniglich unter das Schwarz, den Lack, und andere Farben, die wenig Körper haben, und schwer trocknen. Man muß wenig davon nehmen; denn er macht die Farben leicht dunkel, und das Gemälde zu trocken, daher es oft abfällt.

Fischleim. S. Hausenblase.

Flammicht, (Flamboyant) in der Malerey, wird von den Umrissen gesagt. Man muß allezeit flammicht, d. i. einer Flamme oder einer Schlange ähnlich, zeichnen. Dü Fresnov. Dennoch muß man sich hüten, daß, indem man den Gliedern diese Form giebt, man die Knochen nicht zerbrochen vorstelle. Diese Manier zu zeichnen giebt den Partien Reiz, und ich weis nicht was für Leben, Munterkeit und Bewegung.

Flatoir, Werkzeug der Künstler, welche in Metall arbeiten. Es ist ein kleiner Hammer, dessen sich besonders die Steinschneider bedienen. Derjenige, welchen die Münzer brauchen, ist ein großer Hammer, sieben bis acht Pfund schwer. Er ist in der Gestalt eines Ochsenhorns, an dem unteren Ende, womit man schlägt, breit, und gegen das obere spitzig zulaufend.

Fleisch, (Chair) wird in der Malerey von einzelnen Partien gesagt, als von einem Arme, einem Schenkel, einer Hand ꝛc. Man sagt, dieser Schenkel ist von schönem Fleische, (de belle, ou d'une belle chair) wenn man sagen will, daß sein Colorit das wahre Colorit des natürlichen Fleisches sey. Auch von den nackenden Partien einer bloß gezeichneten Figur sagt man, sie sind wahres Fleisch, (bien de chair) um das Zarte und die Weichheit derselben auszudrücken.

In der Kupferstecher- und Radirkunst bedeutet Fleisch (les chairs) eben das, was Fleischhaltung bey den Malern, nämlich die nackenden Partien der Figuren, welche man graben oder malen will. Das Fleisch muß halbrautenförmige Schnitte haben, damit der dritte Schnitt, welcher ihnen die Vollkommenheit geben soll, eine glückliche Wirkung auf sie thue. Man darf aber nicht die Rautenvierung übertreiben, weil sonst die Winkel an den Orten, wo sie zusammen stoßen, zu schwarz ausfallen,

welches eine rohe und zu schmutzige Arbeit machen würde. Die Schnitte müssen rautenförmiger seyn, wenn man das Fleisch der Männer von starken Muskeln, als wenn man Weiberfleisch anlegt. Wenn man das Fleisch mit dem Grabstichel endigen will, ist es äusserst schwer, mit gutem Erfolg längliche Punkte anzubringen, wenn man sie nicht zum wenigsten sehr kurz macht; widrigen Falls machen sie ein Fleisch, (une chair) das wie von Haaren bedeckt zu seyn scheinet.

Fleischfarbe, (Coleur de chair) ist das Weiße, mit Roth und irgend einer andern Farbe gebrochen, nachdem die Fleischhaltung mehr oder weniger zart seyn soll.

Fleischhaltung, (Carnation) bedeutet alles Nackende der Figuren eines Gemäldes überhaupt, aber nicht eine jede Partie insbesondere betrachtet. Wenn man also sagt: Diese Figur ist von einer schönen Fleischhaltung; die Fleischhaltung dieses Malers (les carnations) ist vortrefflich: so versteht man darunter, daß er dem Fleische aller Partien zusammengenommen, (aux chairs) eine Farbe giebt, welche die natürliche Farbe des Fleisches wohl ausdruckt. Einige Schriftsteller behaupten, daß man, weñ von Partien die Rede ist, welche mehr Zärtlichkeit und Farbe haben, alsdann sagen könne und müsse: Diese Wangen, dieser Mund sind von einer schönen Fleischhaltung; und nicht, sie sind von einem schönen Fleische.

Der Titian, Rubens, Vandyck, und fast alle Maler der venetianischen Schule, sind vortreffliche Coloristen in der Fleischhaltung gewesen. S. Colorit. Farbe.

Fleißig. S. Geliebkoset. Sorgfältig.

Flou, ein Ausdruck, welchen man braucht, um das Weiche, das Sanfte und Markigte des Pinsels in einem Gemälde anzudeuten. Es ist das Gegentheil von der Trockenheit. (faire sec)

Fleuron, Bauzierrath, welche Blumen und Laubwerk der Einbildung, aber mit Geschmack, vorstellt. Diese Fleurons werden manchmal mit menschlichen Figuren, oder mit Thieren, die man bald ganz, bald stückweise anbringt, unterflochten.

Man benennt auch mit diesem Namen ein kleines in Kupfer gestochenes oder radirtes Stück, welches in eben dem Geschmacke, oder aus wenigen allegorischen Figuren, zusammengesetzt ist. Diese Fleurons werden zu Zierrathen des ersten Blatts eines Buchs gebraucht.

Fließend, (Coulant. Etendu) was gelinde, nicht höckerigt angedeutet ist. Die Umrisse der weiblichen und jugendlichen Körper müssen fließender seyn, als die Körper von erwachsenem

Digitized by Google

nem Alter, weil bey diesen die Gelenke völlig gebildet und überaus kenntbar sind.

Fließend stechen, (Couler) ist von den Einschnitten des Grabstichels zu verstehen, welchen man in einer ziemlich geraden Linie führt, um in dem Kupfer die Züge zu bilden. Man kann einige zweyte Striche an der Seite des Schattens fließend stechen, wenn man Haare am Leib, am Kopf, oder am Barte vorstellen will, um sie besser mit dem Fleische zu vereinigen. Diese Manier thut eine sehr gute Wirkung; denn man soll die Harre, soviel als möglich, durch die Wirkung eines einzigen Schnitts vorstellen; die Anzeigung aller einzelnen Haare macht eine Härte, zumal in den kleinen Figuren.

Fließender Faltenschlag, (Le coulant des plis) bedeutet in der Malerey die Länge des Falten eines Gewands, die Art, wie der Falten umrissen ist.

Fließender Schnitt, (Taille coulée) bey den Kupferstechern, ein Schnitt, welcher natürlich der Richtung folgt, die er haben soll, um einen Umriß, oder eine andere Wirkung, die man erwartet, auszudrücken. Ein fließender Schnitt ist demjenigen entgegen gesetzt, welcher seltsame Krümmungen macht, die mehr von dem Eigensinne, als von der Vernunft, herrühren. Obgleich die Schnitte fließend seyn sollen, so hat man sich dennoch vorzusehen, daß man nicht in das Gerade falle, wie viele junge Leute thun, wenn sie recht sauber stechen wollen, weil es ihnen weit leichter fällt, mit dem Grabstichel Züge ohne viel Wendung zu machen, als sie nach den Höhungen und Tiefungen der Muskeln, welche sie nicht einmal genug verstehen, zu führen.

Flüchtig, (Léger) in der Malerey, wird von dem Pinsel gesagt. Ein flüchtiger Pinsel ist derjenige, welcher mit Leichtigkeit die Farben aufträgt; eine flüchtige Zeichnung, ist eine kühn gerissene Zeichnung.

Man sagt auch flüchtige Farben. Diese müssen bey entfernten, dunstigen und luftigen Gegenständen gebraucht werden.

Flüchtig sagt man auch in der Sculptur vor zärtlichen Zierrathen, welche der Natur am nächsten kommen, und welche sehr fleißig ausgearbeitet und rein ausgeschnitten sind, und wie in der Luft schweben, als die Blätter über den Capitälen. Bey den Statuen sagt man es von ihren hervorsteigenden Partien, und von ihren fliegenden Gewändern.

Flüchtigkeit. (Légereté) Mit Flüchtigkeit gearbeitete Werke sind diejenigen, welche mit Zärtlichkeit, Leichtigkeit und Freyheit gearbeitet sind. Man sagt, die Flüchtigkeit des Grabstichels, des Pinsels, der Drucke 2c.

Digitized by Google

Flor. Durch den Flor zeichnen, (Prendre au voile) ist eine Art, ein Gemälde abzucopiren. Man nimmt hierzu einen schwarzen seidenen Flor, welchen man über einen leichten Rahmen spannt. Dieser Flor muß so fein seyn, daß man durch selbigen die Figuren deutlich sehen kann. Man macht diesen Rahmen auf sein Gemälde, welches man copiren will, fest; man zeichnet die Umrisse mit weißer Kreide nach; man nimmt hierauf den Rahmen behutsam ab, und legt ihn auf die Leinwand, worauf man seine Copie malen will; man reibt den Flor ein wenig, und dadurch macht man, daß von dem Flor die Kreide in die Leinwand geht.

Fluß. (Fondant) Die Materien, welche sich schmelzen lassen, und unter die Emaillen gemischt werden, entweder um ihnen was Körperliches zu geben, oder um ihre Schmelzung zu befördern. Der Fluß wird von Crystall, oder Kieselsteinen, oder Agath, oder Chalcedon, oder Sand, und von Glassatz, alles in erforderlichem Verhältnisse, gemacht. Man findet hievon ein mehreres in den Abhandlungen vom Glasmachen des Nery und des Kunkels.

Form, (Forme) in der Malerey, wird von dem Ganzen einer Figur, und von einzelnen Partien gesagt. Eine Figur, wenn sie reizend und lebhaft seyn soll, muß eine flammichte, oder schlangenähnliche Form haben. De Piles.

Auch in der Zeichnungskunst wird Form gesagt von den Umrissen und Gestalten einer Vase, einer Zierrath, und andrer leblosen Dinge. Man sagt: Diese Vase ist von antiker Form; sie hat eine zierliche, glückliche Form; ihre Form ist malerisch.

Man sagt auch, daß ein Gemälde von einer unangenehmen Form ist, wenn die Proportionen der Breite und Höhe der Leinwand dem Maler in seiner Zusammensetzung Zwang anthun.

Form, Gießform, Gießmodel, (Moule) ein hohles Modell, von gebrannter Erde oder Gyps, in welches man runde oder halbrunde Figuren drückt oder gießt; in Wachs, Papierbrey, Gyps, vermittelst der Impastation; in Erzt und andern Metallen, vermittelst des Gusses. Die Statue zu Pferde Ludwig des Vierzehnten, welche man auf dem Platz Vendome zu Paris sieht, ist auf einen Guß gemacht worden.

Form, (Moule. Creux) heißt auch dasjenige hohle Modell von Gyps oder einer andern Materie, welches man durch den Abdruck oder das Abformen eines erhobenen Körpers, als einer Figur oder Zierrath, in der Absicht macht, Gyps oder Wachs, oder eine andre solche Materie, darein fließen

Digitized by Google

zu lassen, um von dem abgeformten oder abgedruckten Körper eine genaue Copie zu haben. Dergleichen Copien nennt man Abgüsse.

Man sagt, daß Andreas Verrochio, welcher um die Mitte des funzehnten Jahrhunderts lebte, zuerst versucht habe, das Gesicht der sowohl lebenden als todten Personen abzuformen, um die Aehnlichkeit davon zu erhalten.

Ludwig der Vierzehnte hat die Basreliefs von der trajanischen Säule, nebst den schönsten antiken Statuen in Italien, abformen lassen. Siehe die Anweisung abzuformen, in des Felibiens Principes d'Architecture &c.

Formschneider. S. Bildgraber und Holzschnitt.

Frappirt, (Frappé) bedeutet die Art, seine Werkzeuge in den Zeichnungen, Schnitten und Schraffirungen zu führen. Man muß im Kupferstechen seinen Riß mit mehr Stärke und Keckheit im Kleinen, als im Großen frappiren, und die Arbeit, welche man darauf wendet, muß mit einem freyern und mehr spielenden Grabstichel vollbracht werden.

Fratzengesicht. (Mascaron) Die Bildhauer und Baumeister benennen dadurch gewisse komische Köpfe oder Larven, welche man über große Thüren, mitten in die Bogen, über Grotten, an die Mündung der Fontainen rc. setzt. S. Larve.

Fremd, (Etranger) in der Malerey, wird von dem Geschmacke und dem Pinsel, in Betrachtung der Schule eines Landes, in welchem man lebt, gesagt. In Frankreich ist ein von einem Franzosen in italiänischer oder niederländischer Manier gemaltes Bild, ein fremder Pinsel. Man sagt es auch von Stücken, welche in einer fremden Schule gemalt sind.

Man benennt auch durch ein fremdes Licht dasjenige, welches von dem Hauptlichte verschieden, und zur guten Wirkung eines Gemäldes wohl angebracht ist.

Freskomalerey. (Fresque ou Fraisque) Man giebt diesen Namen theils einer Art Malerey, theils einem in solcher Art verfertigtem Werke. Diese Art zu Malen ist die älteste, wie uns solches einige antike Stücken, welche uns noch aus den ersten Zeiten der römischen Republik übrig sind, beweisen.

Unter allen Arten der Malerey erfordert die Freskomalerey besonders einen Künstler voller Lebhaftigkeit, der im Zeichnen geschickt, und in der Kenntniß desjenigen, was er ausführt, gelehrt sey, der eine Leichtigkeit der Ausübung habe, und die Wirkungen der Farben und des Helldunkeln wohl verstehe: ohne diese Eigenschaften wird die Arbeit trocken, dürftig und unangenehm seyn, weil man seine Arbeit nicht

Digitized by Google

nicht wieder übergehen kann, noch die Farben so, wie im Oele, sich vertreiben lassen.

Diese Arbeit wird auf die Fläche von Mauern und Gewölbern, welche frisch mit einem Mörtel von Kalk und Sand beworfen worden, gemacht; daher vielleicht der Name Peinture à fresque (feuchte Gypsmalerey) gekommen ist. S. die prakt. Abhandl.

Freundlich. (Agréable) wird vom Colorit und Inhalte gesagt; doch ist vom Inhalte der Ausdruck reizend (gracieux) gewöhnlicher. Ein freundliches Colorit ist dasjenige, welches einen schimmernden und hellen Glanz hat. Man muß es aber nicht mit dem guten Colorit vermengen. Dieses letztere kann nicht gut seyn, ohne zugleich freundlich zu seyn, da hingegen das freundliche Colorit mit dem Flittergolde kann verglichen werden, welches einen Glanz ohne innerlichen Werth hat. Alle Farben, welche etwas vom Email haben, sind von dieser Art.

Freundschaftliche Farben, (Couleurs amies) sind diejenigen, deren Vermischung eine solche hervorbringt, welche das Auge des Anschauenden angenehm rührt, und welche nichts rauhes, wildes und unfreundliches hat. S. Sympathie.

Frey. (Libre. Franc) Ein freyer Pinsel, ein freyer Meißel, ein freyer Grabstichel. S. Freyheit.

Frey, (Licentieux) ist auch so viel, als frech, muthwillig, unverschämt. Ein freyer Maler ist derjenige, welcher meistens nackende Bilder, und Sachen malt, die schandbar sind, und keusche Augen beleidigen.

Freyheit. (Liberté. Franchise) Die Freyheit des Pinsels ꝛc. wird von der Leichtigkeit, Flüchtigkeit und Keckheit der Hand des Künstlers gesagt, wenn seine Arbeit, ob sie gleich nachläßig, dem Ansehen nach, ist, dennoch die Geschicklichkeit und das Genie desjenigen charakterisirt, welcher sie ohne Zwang und scherzend gemacht zu haben scheint.

Diese Freyheit besteht in einer Fertigkeit der Hand, leicht ihre Pflicht zu thun, und die Züge, welche der Geist empfindet, und die Kunst leitet, reinlich auszudrücken. Diese Drucke, diese Züge, welche nichts mühsames und ängstliches haben, biethen dem Kenner ein feines Vergnügen dar. Oft ist auch diese Freyheit so fein und unmerklich, daß sie nur von Meistern in der Kunst bemerkt wird. Es erfordern in der That die Künste des Vergnügens, daß man nicht wahrnehme, wie viel Arbeit sie dem Künstler gekostet haben.

Die Freyheit des Grabstichels wird an einer gewissen Verbindung der Schnitte erkannt, welche einen aus dem andern entstehen läßt; dennoch müssen sie allemal natürlich fließend seyn, und nicht jene selt-

seltsamen Krümmungen haben, die mehr ein Werk des Eigensinns, als der Vernunft, sind.

Freyheit, (Licence) wird auch von der Unregelmäßigkeit, und von der Ausschweifung ins Unnatürliche, gesagt. Man sagt von einem Gemälde, daß darinnen große Freyheiten wider die Perspektiv und die Regeln der Kunst sind, wenn die Richtigkeit, das Uebliche, die vorgestellte Handlung, nicht mit den Gesetzen der Malerey, oder mit der Historie, überein kömmt. Die Maler und Dichter, sagt Horaz, haben jederzeit, eine wie die andern, gleiche Erlaubniß gehabt, alles zu wagen. Allein dem ungeachtet darf ein Maler sich nicht von der Wahrscheinlichkeit entfernen. Das würde eine lächerliche Freyheit seyn, Fische in den Wäldern, und wilde Schweine als Fische auf dem Wasser schwimmend, vorzustellen.

Frische, (Fraicheur) wird überhaupt von der wahresten und schönsten Farbe des Gegenstandes gesagt, besonders aber von den Fleischfarben. (de couleur des carnations) Eine Frische in dem Fleische, ist die Farbe eines gesunden, belebten und blutreichen Fleisches, nicht aber die gelblichte und bley- oder ziegelfärbige Couleur.

Fröhlich. S. Lustig.

Frostig, kalt, (Froid) wird in der Malerey von dem Ausdrucke und von dem Charakter der Figuren gesagt. Man sagt, daß ein allzuängstliches fleißiges Gemälde gemeiniglich frostig sey, nämlich daß die Figuren nicht denjenigen lebhaften und beseelten Ausdruck haben, welchen man an den lebendigen Figuren bemerkt. Dieses frostige Wesen kömmt daher, weil das erste Feuer der erhitzten Einbildung, womit sie den Inhalt erzeugt, u. die ersten Pinselstriche geführt hat, nach und nach durch eine zu langwierige und zu fleißige Arbeit erlöscht, und also die letzten Striche diese Abmattung zu erkennen geben.

Das Frostige. (Froideur) Man sagt in der Malerey, das Frostige der Zeichnung, des Charakters, der Ausführung. S. den vorigen Artikel.

Fruchtbarkeit, (Fécondité) in der Malerey, der Reichthum der Gedanken und der Zusammensetzungen eines Malers oder Zeichners. Der De la Fage hatte in der Fruchtbarkeit seines Genies, im Reichthume seiner erstaunlichen Leichtigkeit, nicht seines gleichen. Die Fruchtbarkeit besteht in der Leichtigkeit zu erfinden.

Fruchtschnur. S. Feston.

Fruchtstücke, Früchte, (Fruits) Art Malerey, wie das Blumenmalen. Einige Maler begnügen sich mit den Blumen und Früchten, andere aber, wiewohl selten, mit den Früchten allein.

Digitized by Google

Füllhorn. (Corne d'abondance) Zierrath der Malerey und Bildhauerkunst, welche gemeiniglich als ein allegorisches Attribut angebracht wird, den Ueberfluß anzudeuten. Es ist eine Art Horn, das in einer Schneckenlinie von dem einen Ende zum andern immer breiter aus einander läuft, aus dessen Oeffnung Früchte, Blumen, Edelsteine, Münzen, und andre dergleichen Merkmaale des Ueberflusses, hervorsteigen.

Fundamentallinie. S. den Artikel Perspektiv.

Furchtsam. S. Verzagt.

Fußboden von mosaischer Arbeit, (Pavé de mosaïque) ist ein Fußboden aus verschiedenen kleinen Steinen, aus natürlichen oder künstlichen Marmorstückchen, aus bunten Gläsern rc. deren künstliche und nach der Zeichnung ausgeführte Zusammensetzung allerhand Figuren vorstellt. Die mosaischen Fußboden waren bey den Alten gewöhnlicher, als bey uns. Obschon die mosaische Arbeit etwas kostbares und prächtiges ist, wird sie doch heut zu Tage fast nicht mehr auf die Fußboden gemacht. Viele Kirchen in Italien haben dergleichen Fußboden. Der schönste in Frankreich ist in dem Chore des heil. Remigius zu Reims. Man sieht auf demselben viele Figuren, die man für gemalt halten sollte. Das größte Stück unter allen, woraus dieser Fußboden besteht, ist nicht größer, als ein Nagel, ausgenommen einige kleine schwarze und weiße Steine, und einige Stücken theils purpurfarbenen, theils buntfleckigten Jaspis, welche in Felder angebracht sind, um die historischen Stücke, oder die Figuren, welche vorgestellt werden, abzusondern. Man sieht hier David mit der Harfe; den heil. Hieronymus, um welchen die Figuren und die Namen der Propheten, Apostel und Evangelisten sind; die vier Flüsse des Paradieses, durch diese Worte angezeigt, Tigris, Euphrates, Geon, Fison; die freyen Künste, die zwölf Monathe des Jahrs, die vier Jahreszeiten, die Himmelszone; Moses auf einem Stuhle sitzend, und einen Engel auf dem einen Knie haltend; die vier Haupttugenden, die vier Enden der Welt; kurz, eine Menge Figuren, welche auf einem gelben Grunde hervorzukommen scheinen. S. Mosaische Arbeit.

Fußgestell. S. Postement.

G.

Galanter Geschmack, (Goût galant) ist derjenige, welcher reizende Sachen erzeugt und ausübt, welcher seinen Figuren lachende, angenehme und glänzende Charaktere und Gewänder zu geben weis, und welcher dem Auge und dem Geiste des Anschauenden schmeichelt.

Man sagt auch in eben der Bedeutung, ein galantes Stück, (un sujet galant) dergleichen die meisten aus der Fabel genommene Stücken sind. Watteau und Lancret haben nicht leicht in einer andern Art, als in der galanten, gemalt.

Gallenstein. (Pierre de fiel) gelbbräunliche Farbe, welche in der Miniatur das Gummigutti sehr wohl schattirt. Ich weis nicht, wie diejenige beschaffen ist, welche die Farbenhändler verkaufen; allein ich mache eine ähnliche Farbe mit Hechts- und Aalgallen: ich lasse sie an einem warmen Ofen trocknen; ich löse sie nachher in reinem Wasser auf, und zerquetsche sie darinnen; wenn die Galle im Wasser ganz zergangen ist, nehme ich alle Fäserchen und Häutchen davon weg; und alsdann lasse ich dieses Wasser in Gefäßen durch die Evaporation an der Sonne, oder an einem warmen Orte, trocknen.

Gallerie, (Galerie) ein Ort, der länger, als breit ist, und gemeiniglich zu einem Pallaste gehört, welcher mit Schildereyen, Bildhauerarbeit, Bronzen, Vasen rc. ausgeziert ist. Diese Reichthümer der schönen Künste geben oft diesen Gallerien den Namen; man sagt zum Exempel, die Gallerie des Rubens, um dadurch die Gallerie von Luxenburg anzudeuten, welche mit Gemälden, die Rubens gemalt hat, ausgeziert ist. Oefters nennt man sie nur von dem Namen des Ortes selbst; also sagt man schlechtweg: die Gallerie von Versailles, vom Palais Royal rc.

Ganz, (Capital) wird von einer Zeichnung eines großen Meisters gesagt, die wegen des Reichthums ihrer Zusammensetzung, und wegen der Art, mit welcher man sie aufbehalten hat, schätzbar ist. Man sagt es auch von den natürlichen Farben, aus deren Brechung mit einander man andre macht.

Ganze, das. (L'ensemble. Le tout ensemble) Das Ganze eines Gemäldes, eines Gebäudes, heißt in der Maler- u. Baukunst dasjenige, was aus allen Theilen zusammengenommen erwächst. Nach dem Herrn De Piles ist es eine allgemeine Abhängigkeit der Vorwürfe von ein-

einander, kraft welcher alle nur zu einer einzigen Wirkung das ihrige beytragen. In dieser abhängigen Ordnung machet das Dunkle das Helle, und dieses wiederum jenes geltend. Die Kunst des Ganzen besteht darinnen, durch die Verbindungen der Lichter und Schatten, durch die Vereinigung der Farben, durch die Entgegenstellung einer Weite, welche die Gruppen zu unterstützen, und ihnen Ruhe zu schaffen hinlänglich ist, die Augen an sich zu ziehen und zu ergötzen. Es ist nicht genug, daß die Theile eines Gemäldes, ein jeder seine Anordnung, seine Richtigkeit und seine Verhältnisse habe; sie müssen über dieses alle mit einander zusammenstimmen, und ein harmonisches Ganzes ausmachen.

Ob nun gleich dieser Ausdruck, nach seiner Stärke, die gute oder böse Wirkung bedeutet, welche in einem Gemälde die Partien der Malerey zusammen betrachtet hervorbringen: so wird er doch gemeiniglich in der guten Bedeutung genommen, und zeiget die Harmonie an, welche aus der Vertheilung der Gegenstände, woraus das Werk bestehet, entspringt. Also kann man von einem Gemälde sagen, daß es in einigen Partien fehlerhaft, und daß seine Zeichnung nicht so richtig ist, als sie seyn sollte, daß aber doch das Ganze wohl verstanden ist.

Ganze Tinte, (Teinte vierge) ist die Farbe, vor sich betrachtet, ohne daß sie mit einer andern gebrochen ist.

Ganzerhoben. S. Erhoben.

Gatter, (Chassis) in der Malerey und der Perspektiv, wird von einem Rahmen oder Vierecke gesagt, das aus vier hölzernen, an ihren Enden vereinigten Leisten zusammengesetzt ist, und dessen leeren Raum viele dünne Faden, welche sich kreuzen, in mehrere kleine Vierecke theilen; welches dazu dient, Figuren aus dem Großen ins Kleine, und aus dem Kleinen ins Große zu bringen. S. Verjüngen.

Man sagt auch, eine Zeichnung, ein Gemälde, einen Kupferstich durchs Gatter nachzeichnen, (réduire aux carreaux: prendre le trait avec le chassis) anstatt zu sagen, diese Stücke mit Hinübertragung der Züge und Umrisse durch Hülfe des Gatters copiren. Dieses wird folgender Maaßen gemacht: Man theilt das Gemälde, oder was man sonst vor sich hat, in gleiche Vierecke von einer willkührlichen Größe. Man theilt hernach das Papier, oder die Leinwand, auf welche man seine Copie machen will, in eben so viel gleiche, oder größere, oder kleinere Vierecke, als die Vierecke des Originals sind. Man zeichnet oder malet mit gleichem Verhältnisse und gleicher Anordnung in einem jeden Vierecke

der Copie alles, was sich in eben dem Vierecke des Originals befindet. Sind die Vierecke der Copie kleiner, als des Originals, so werden auch die Figuren der Copie kleiner, und umgekehrt.

Gebäude. (Fabrique) In der Malerey ist dieses überhaupt der Namen aller Gebäude und Ruinen, welche die Maler in ihren Gemälden vorstellen; doch versteht man darunter mehrentheils die Gebäude, welche in Landschaften zur Zierrath angebracht werden. Der Poussin hat römische Gebäude von einer großen Zierlichkeit gemalt.

Gebrochene Farbe, (Couleur rompue) wird, wie Herr De Piles sagt, diejenige genannt, welche durch die Zumischung einer andern vermindert worden ist, ausgenommen das Weiße, das nicht brechen, wohl aber gebrochen werden kann. Man kann z. E. sagen, daß dieses oder jenes Roth mit Oker gebrochen ist, wenn die Mischung aus diesen beiden Farben besteht, und das Rothe in derselben herrscht; und so von den übrigen Farben.

Gedanke, (Pensée. Croqué. Croquis) nennt man in der Zeichnungskunst und Malerey die ersten Züge, die ersten Begriffe, welche der Künstler zur Ausführung des Werks, das er sich vorsetzt, aufs Papier entwirft. Er überläßt sich da dem ganzen Feuer seiner Einbildungskraft, und begnügt sich mit einigen Röthel- oder Federstrichen, um seine Absicht, die Ordnung und den Charakter, welchen er seinem Werke geben will, zu bezeichnen.

Diese Gedanken, welche in den Augen der Unwissenden nur Kleckereyen sind, haben in den Augen eines Kenners einen sehr großen Werth, weil er darinnen den Geist des Künstlers, eine Freyheit, ein Feuer, meisterhafte Drucke, und einen gewissen Charakter wahrnimmt, welchen man nicht in den ausgeführten Zeichnungen findet; der Kenner findt selbst ein Vergnügen darinnen, dasjenige zu ergänzen, was noch an der Vollkommenheit in diesen Gedanken fehlt.

Geendigt, (Fini. Terminé. Achevé. Arrêté) wird von einer jeden Arbeit gesagt, welche bis auf die kleinsten Theile mit aller Sorgfalt ist verfertiget worden. Das Wort fini braucht man auch im Französischen von den feinen, zärtlichen und so vollkommenen Pinseldrucken, als dem Maler nur möglich waren. Es bedeutet auch noch eine gewisse unverbesserliche Feinheit eines Gemäldes, als in diesen Exempeln: Ce tableau est d'un beau fini, d'un grand fini. Von einer geendigten oder ausgearbeiteten Zeichnung siehe den Artikel Zeichnung.

Gefässe. S. Vase.

Gegenblendfenster, (Contre-chassis) zweytes Blendfenster, ordentlicher Weise von über-

überfirnißtem oder geöltem Papier, welches die Maler und Kupferstecher in ihrem Zimmer vor das ordentliche Blendfenster stellen, um ein schwächeres Licht zu haben.

Gegencopie nehmen, (Contre-calquer) die Züge einer abcopirten Zeichnung von hinten her ziehen. Zu diesem Endzwecke muß man zuerst die Zeichnung auf einem geölten Papier abcopiren; man legt nachher die gezeichnete Seite über die Platte, und darzwischen rothes Papier; man fährt mit einer Spitze über alle Züge hin, welche sich über den Firniß der Platte abdrucken, und die Zeichnung des Gemäldes links vorstellen: die Kupferblätter, welche davon herkommen, befinden sich dem Sinne der Malerey gemäß.

Gegenlicht, (Contrejour) das einer Sache entgegen stehende Licht, welches ihr ein übles Ansehen giebt. Es darf nur ein solches Licht seyn, wenn man, die Schönheit eines Gemäldes zu sehen, verhindert werden soll. Aus dieser Ursache stellet sich das schöne Geschlecht ins Gegenlicht; sie wollen ihre Gesichter nicht von dem hellen Lichte beleuchtet sehen lassen.

Gegenprobe, (Contre-épreuve) die Vorstellung einer Figur, welche von einer andern frisch gedruckten oder gezeichneten ist abgezogen worden, aber so, daß, was in dem Original links war, in der Gegenprobe sich rechts zeigt. S. den folgenden Artikel.

Gegenprobe abziehen. (Contre-épreuver. Décalquer) Eine Gegenprobe, oder eine Probe von einer andern Probe, wird folgender Maaßen abgezogen: Wenn man auf einem mit venetianischen Firnisse angemachten Papiere die Umrisse gezeichnet, und seine Zeichnung, wie wir in dem Artikel abcopiren gesagt haben, abcopirt hat: so nimmt man ein weißes Papier von eben der Größe, als die Zeichnung, welches Abends vorher, wie zum Abdrucke einer Kupferplatte, angefeuchtet worden ist, und man netzt diese Zeichnung von hinten mit einem etwas feuchten Schwamme, und giebt Achtung, daß nichts von dem Wasser auf die gezeichnete Seite komme, welches die Züge des Stifts verhindern würde, sich auf die Gegenprobe abzudrücken. (de contre-épreuver) Ist nun die Zeichnung also genetzt worden, so nimmt man eine zum wenigsten eben so große Kupferplatte, als die Zeichnung, damit nicht das Papier, wenn man es darüber legt, über den Rand laufe: man legt diese Kupferplatte auf den Tisch der Presse, und vergißt nicht, sie mit reinlichem und angefeuchtetem Papier zu bedecken, damit sie nicht durch ihren

Digitized by Google

Schmutz der Zeichnung schade; man legt hernach die Zeichnung auf das Kupfer, dergestalt, daß die gezeichnete Seite oben sey, und man bedeckt sie mit dem weißen Papiere, welches man zur Annehmung der Gegenprobe zubereitet hat; man thut einige Bogen Makulatur oder graues Papier, welches ebenfalls genetzt seyn muß, darüber, und über alles das ganz sanft mehrere Windeln, und man läßt es alsdann unter die Presse laufen. Wenn dieses geschehen ist, und man seine Zeichnung aufgedeckt, sieht man, daß sie auf dem weißen Papiere sich abgedruckt hat. Ihr werdet sogleich auf die überfirnißte Kupferplatte das frisch abgezogene Papier legen, ohne ihm zum Trocknen Zeit zu lassen. Die Presse muß alsdann langsam und stark umgedreht werden, damit sich die Züge desto besser auf dem Firnisse ausdrucken, welches die Gegenprobe auf das Kupfer bringt: (ce qui contre-épreuve le trait sur le cuivre) man zieht die Platte nicht mehr denn einmal unter der Presse durch, weil sonst die Züge sich verdoppeln könnten. Ist man damit fertig; so findet man die Züge auf dem Kupfer eben so abgedruckt, wie man sie nachgezeichnet hatte, und wie das Originalgemälde selbst ist, aber weit geistreicher, als sie durchs Abcopiren mit der Spitze könnten erhalten werden.

Wenn es nöthig ist, daß auf den Kuperblättern die Figuren sich von eben der Seite vorstellen, von welcher sie auf dem Originalgemälde, oder auf der Originalzeichnung, erscheinen; welches man zu thun verbunden ist, weñ Handlungen vorkommen, die mit der rechten Hand gethan werden müssen, und die auf den Kupferblättern mit der linken Hand gethan werden würden, wenn man sie ins Kupfer eben so, wie das Original sie zeigt, graben wollte: alsdann muß man die Gegenprobe seiner Zeichnung sogleich auf das Kupfer, und nicht zuvor auf ein weißes Papier, wie oben gesagt worden ist, abziehen, und man kann in diesem Falle die Umrisse mit Röthel zeichnen, welcher sich deutlich genug auf den Firniß abdruckt, aber der sich nicht so deutlich auf das Papier abdrucken würde. Auf diese Weise fallen die Kupferblätter dem Sinne des Originals gemäß aus; allein man ist alsdann verbunden, beym Graben sich des Spiegels zu bedienen, wie man unter dem Worte Spiegel sehen wird.

Gegenschraffiren, (Contre-hacher. Contre-tailler) wird im folgenden Artikel erklärt.

Gegenschraffirung, (Contre-hachures. Contre-tailles) heißen die zweyten oder dritten Züge in einer Zeichnung, oder Schnitte ins Kupfer oder Holz,

Holz, von welchen die ersten Züge oder Schnitte durchkreuzt, und entweder schief oder gerade durchschnitten werden, nachdem es der Schatten und die Gegenstände, welche man vorstellen will, erfordern.

Die gedoppelten und gedritten Schnitte (les contre-tailles & les triples-tailles) sind in dem Formschneiden eine Klippe der Anfänger und mittelmäßigen Künstler, denen die Geschicklichkeit der Hand mangelt, das Werkzeug zu führen, und seiner mächtig zu seyn. Sie können es nicht verhüthen, die gedritten Schnitte wurmigt, (pouilleuses) das ist, nicht rein genug, übel abgelöset, hin und wieder gebrochen und löcherigt zu machen. S. Holzschnitt.

Diese Schnitte, welche man wie entgegengesetzt, einen über den andern macht, müssen in allen Arten der Bildgraberkunst mehr Vierung und Gleichheit haben, wenn Felsen vorgestellt werden sollen, weil der Kiesel und die Steine, woraus die Felsen bestehen, dichter und glänzender sind, als das Erdreich der Berge, von welchen sie Theile ausmachen. S. Schnitt und Schraffirung.

Gegenstand, (Objet) bedeutet in der Malerey alles, was die Malerkunst aus der Natur nachahmen, und mit Farben vorstellen kann.

Die entfernten Gegenstände, welche nahe am Horizont zu seyn scheinen, müssen in der Malerey, wie im Kupferstechen, sanft und leicht an Farbe gehalten werden, wenn gleich die Masse in der Natur dunkel scheint, wie dieses z. E. bey gewissen Schatten der Fall ist, welche man den Streiflichtern zur Seite von den Wolken verursachen läßt; diese Schatten und Lichter, so stark sie auch scheinen mögen, sind doch allezeit, in Vergleichung mit denen, welche an den Figuren oder andern Körpern auf dem Vorgrunde sind, wegen der großen Entfernung und der Luft, die zwischen uns und jenen Gegenständen ist, schwach. Abr. Bosse.

Je entfernter die Gegenstände sind, je weniger sollen sie ausgemalt seyn: man unterscheidet nicht leicht in der Natur mehr, denn die allgemeinen Massen, und man verliert alsdann alle Kleinigkeiten, es seyn nun entweder Köpfe, oder Falten der Gewänder, selbst bis auf die Verschiedenheit ihrer Farben. Die Maler- und Bildgraberkunst, welche nur eine Nachahmung der Natur sind, müssen dieser in allen ihren Wirkungen folgen, und die Gegenstände, nach dem Verhältnisse ihrer Entfernung, immer unförmlicher machen. Es müssen also an vielen Orten die Umrisse nicht deutlich und nachdrücklich

angedeutet seyn, sondern man muß sie wie bloße Anlagen und Entwürfe machen, und sie ganz flach schattiren. In diesem Stücke hat für die Kupferstecher der berühmte Gerhard Audran in allen seinen Werken, besonders aber in seinem Blatte des geretteten Pyrrhus, welches er nach dem Poussin gestochen hat, vortreffliche Beyspiele gegeben.

Gegenstellung, die Mannichfaltigkeit der Farben, der Gegenstände, der Stellungen ꝛc. S. Contrast.

Die Dunkle Gegenstellung, (Repoussoir) wird von einer Schattenmasse auf dem Vorgrunde eines Gemäldes gesagt, deren Wirkung ist, die beleuchteten oder entfernten Partien zurückweichend zu machen.

(Oder, im Gegentheile, von einer entfernten Schattenmasse, welche den lichten Vorgrund erhöhet.)

Gegenstücke, (Regards) nennt man zwey Gemälde oder Kupferstiche, die zwey verschiedene Bildnisse, zwo verschiedene Figuren vorstellen, oder einen verschiedenen Inhalt haben, die aber von gleicher Größe sind, und in denen die Stellung der Figuren so beschaffen ist, als wenn sie sich gegen einander betrachteten. S. Compagnon.

Gehänge. S. Feston und Blumengehänge.

Geistreich, geistvoll. (Spirituelle) Man sagt, ein geistreicher Pinsel, wenn man stolze, kecke, am rechten Orte und mit Freyheit angebrachte Pinseldrucke, welche den Charakter der Gegenstände ausdrücken, und den Figuren Seele und Leben ertheilen, anzeigen will. Diesen geistreichen Pinsel bemerkt man nicht in den Miniaturarbeiten, weil eine allzufleißige Arbeit den Pinsel frostig und matt macht.

Man braucht auch beym Kupferstechen diesen Ausdruck, ein geistreicher Pinsel, in eben der Bedeutung. Abraham Bosse, oder Herr Cochin, der Jüngere, druckt sich auf folgende Art in der Abhandlung des erstern, welche er verbessert hat, aus: „Er (Hr. „Picart) hat sich nicht begnü„get, seinen Köpfen durch das „zu viele Bedecken mit klei„nen Punkten allen Geist zu „benehmen, — — er hat sei„ne außerordentliche Liebe zum „Feinen und Fleißigen noch „weiter getrieben, daß er so „gar die verschiedenen Farben „der Gewänder anzeigen woll„te, welches den kleinen Wer„ken allen Geschmack und alle „Wirkung benimmt. Seine „Geburten, welche der große „Haufen so lange Zeit bewun„dert hat, (ob sie gleich sonst „wegen der Schönheit und „Größe seines Geistes schätz„bar genug waren,) werden „doch niemals mit der liebens„würdigen Nachläßigkeit des

Digitized by Google

„La Belle, noch mit dem geist„reichen Pinsel des Le Clerc, „oder mit dem scherzenden und „malerischen Grabstichel des „Gillot, zu vergleichen seyn.„

Um ein radirtes Werk geistreich und hervortretend zu machen, muß man auf dem Vorgrunde öfters die Nadeln abwechseln; und um den Sachen, bey welchen es möglich ist, mehreren Charakter zu geben, muß man sie mit kurzen, halbflachen, und längst den Muskeln oder den Gewändern fest abgebrochenen Schnitten vorstellen; denn die langen und dichten Schnitte machen ein Feines, das frostig und geschmacklos ist. Dieses versteht sich von radirten Kupfern im Kleinen.

Geistreich malen, (Toucher avec esprit) oder auch zeichnen, heißt mit Verstand malen oder zeichnen, den Figuren und Gegenständen den Charakter und Ausdruck geben, welchen sie haben sollen. Diese Regel muß besonders im Kleinen beobachtet werden. Ihre Anwendung bemerkt man in den Werken des Sebastian Le Clerc, und des Jüngern Herrn Cochin, die wegen dieser Art im Kupferstechen, wie David Teniers, nebst einigen andern, in der Malerey, vortrefflich sind.

Gelbe Farbe, (Couleur jaune) fällt ziemlich in das Auge. Es giebt deren verschiedene Sorten, als der dunkele und helle Oker, die italiänische Erde, neapolitanisch Gelb, die Massicote, das Schüttgelb, Aurum, Gummigutti, der Ochsengallenstein 2c. S. alle diese Artikel an ihren Orten, und in der praktischen Abhandlung. Aus dem Gelben wird das Grün gemacht, wenn man es mit Blau vermischt.

Geleckt. S. Gellebkoset.

Gelenke, (Attache) Ort des Körpers der Thiere, wo die Glieder zusammengefügt sind. Man sehe **Begliederung** und **Einfügung**.

Die Gelenke der verschiededenen Partien in allen Altern können gerade nur so viel Fett haben, als zur Verbindung des Fleisches nöthig ist; so daß die Haut, welche dieselben bedeckt, an solchen Orten weit näher über den Knochen liegt, als in den fleischigten und vom Fette aufgelaufenen Theilen.

Da die weiblichen Personen welche bey Leibe sind, und die Kinder nicht eben die Stärke haben, und ihr Fleisch gemeiniglich runder ist: so sind ihre äußerlichen Gestalten von den Gestalten erwachsener Männer in den meisten Theilen sehr unterschieden; und in einigen dieser Theile sind ihre Gestalten den männlichen ganz entgegen.

Daher kömmt es, daß ein Gelenke, welches in einem ganz ausgewachsenen männlichen Körper eine Erhobenheit macht, so wie wir es an den Schultern, an den Ellenbogen, an den Händen und Fingern,

und an allen andern Gliedmaßen sehen, bey den Kindern keine Höhlungen, sondern Tiefen macht.

Der Maler muß, ohne die Sache zu übertreiben, wie es die Natur manchmal thut, das Weiche und das Runde durch leichte Halbflächen andeuten, und die allgemeinen Massen der Hauptmuskeln unmerklich vorscheinen lassen. Albani, Paul Veronese, Rubens, Peter Testa, und unter den Bildhauern Franziscus der Niederländer, und Puget, sind in diesem Stücke vortrefflich gewesen.

Geliebkoset, (Caressé) mit Sorgfalt gearbeitet, mit aller Einsicht verbessert, und mit dem größten Fleiße geendigt. Man sagt es insonderheit von der Behandlung und Farbenauftragung des Pinsels. Geliebkoset nimmt man im guten Verstande, und geleckt (léché) im bösen. Das Nackende liebkosen, heißt, die Gewänder also werfen, daß man das Nackende, so zu sagen, mitten durch wahrnehmen könne. Die großen Meister halten sich, in Ansehung des Auftrags der Farben, niemals damit auf, ihre Gemälde zu lecken, sondern sie zu liebkosen.

Geltend machen. S. Erheben.

Gemälde. (Tableau) Man giebt diese Benennung einer jeden gemalten Vorstellung eines oder mehrerer wirklichen oder eingebildeten Gegenstände. Man unterscheidet die Gemälde in große Gemälde, und in Staffeleygemälde. Die großen sind diejenigen, welche mehr als fünf Fuß in der Größe haben; alle die, welche kleiner sind, heißen Staffeleygemälde, weil sie auf der Staffeley gemalt werden.

Gemeiniglich zieret man die Gemälde mit einem Rahmen, welcher so viel zu ihrer Schönheit beyträgt, daß von den Italiänern die Einfassung, die Kupplerinn des Gemäldes genennet wird. Der Rahmen sondert es von der Wand ab, an welcher es aufgehangen ist, und schränkt das Gesicht des Anschauenden auf den Raum ein, welchen das Gemälde vorstellt.

Es darf also ein Gemälde nichts mehr zeigen, als was das Auge auf einmal übersehen kann; es muß nur dasjenige vorstellen, was in einem einzigen Zeitpunkte, und in dem vorgestellten Raume, sich hat zutragen können. Die übrigen Regeln befinden sich unter den Artikeln Erfindung, Zusammensetzung rc. Die Art von ihrem Werthe zu urtheilen, ist in den Artikeln Kenntniß, Original, Copie, Manier erklärt.

Es giebt Gemälde von großen Meistern, welche man durch ein gewisses merkwürdiges Beywerk in dem Gemälde bezeichnet; also sagt man z. E. die Jungfrau mit dem Kaninchen des Titian, weil dieser

Maler in eines seiner Gemälde, welches eine Jungfrau vorstellt, ein Kanuchen gemalt hat.

Gemälde von einerley Farbe. S. Camayeu.

Gemalt, (Peint) was nach den Regeln der Malerey gearbeitet ist. Ein wohl gemaltes Gemälde nennt man dasjenige, dessen Behandlung und Farbe gut sind.

Genie. (Génie) Herr De Piles erklärt das Genie durch eine Gabe des Geistes, welche durch leichte Mittel zu dem Zwecke führt, den man sich vorgesetzt hat.

Das Genie ist es eigentlich, welches die großen Maler von den mittelmäßigen unterscheidet. S. Erfindung. Zusammensetzung.

Genius, bey den Bildhauern, Figuren von geflügelten Kindern, welche man als Zierrathen anbringt. Génies fleuronnés, sind diejenigen, deren unterster Theil sich mit Hervorsprossung von Aesten, Laub oder Blumen endigt.

Die Maler geben auch diesen Namen geflügelten Kindern, welche zur Bereicherung des Inhalts eines Gemäldes dienen, sie mögen nun als nothwendige Theile, oder nur als ein Beywerk dazu gehören.

Geöltes Papier, (Papier vernis) wird zum Abcopiren gebraucht. Man bestreicht beide Seiten mit venetianischem Firnisse, um es durchsichtig zu machen. Man kann einen gemeinen Firniß aus Terpenthin machen, welcher an der Luft getrocknet, und in Terpenthingeist aufgelöset wird, und Galipot heißet: dieser Firniß ist zu besagtem Gebrauche sehr gut. Wenn das Papier recht trocken ist, macht man es an den Enden mit ein wenig Wachs an die Zeichnung oder an das Gemälde fest, und zeichnet die Züge, welche durchscheinen, mit Röthel nach; man druckt nachher diese Züge auf die mit Firniß bestrichene Platte, indem man ein Papier darzwischen legt, dessen eine Seite mit Röthel roth gemacht ist, so daß, wenn man mit etwas spitzigem über die Züge fährt, solche sich auf die Platte abdrucken. Dieses kann man auch, anstatt des Röthels, mit Bleyweiß thun.

Geometrie. S. Erdmeßkunst.

Gerade, das, (Droiture) bey den Kupferstechern, wird von den steifen, langen und übel gebogenen Schnitten gesagt. Man muß sich davor hüthen, mit steifen, geraden und trocknen Schnitten zu stechen. Hierinnen fehlen die jungen Kupferstecher; welches daher kömmt, weil sie nicht genug in der Zeichnung geübt sind, oder weil sie nicht auf eine kecke und leichte Manier arbeiten.

Gerben, (Brunir) heißt bey den Kupferstechern, die Platte, welche gestochen werden soll,

zube-

zubereiten, um sie glatt u. glänzend, wie das Eis, zu machen. Dieses thut der Kupferschmidt, oder auch der Kupferstecher selbst, mit dem Gerbstahle. Man soll nicht unterlassen, die Platten zu gerben, weil sonst die abgedruckten Blätter schmutzig und voller Streifen werden. Abr. Bosse.

Gerbstahl, (Brunissoir) ein Werkzeug der Kupferstecher. Es ist von Stahl, ungefähr sechs Zoll lang, und hat von einer Seite die Gestalt eines Herzens, dessen Spitze länglich, rund, dünne, außerordentlich glatt, und gar nicht schneidend ist. Der Gerbstahl dient den Kupferstechern, die Platten, worauf sie arbeiten wollen, zu poliren.

Auf der andern Seite des Gerbstahls ist eine Art Wurfeisen, mit drey Winkeln, dessen drey Seiten schneidend sind. Man nennt es Kratzeisen, wovon der Artikel nachzusehen ist. N. 13.

Gerüste, (Echaffaut) ein Gestelle von Holz, welches die Maler oder Bildhauer gegen eine Mauer, oder unter einer Felderdecke, einem Gewölbe, einer Kuppel, um daran arbeiten zu können, aufrichten lassen.

Geschmack, (Goût) ein metaphorischer Ausdruck, welcher auch in der Malerey gebräuchlich ist, um die innere und einsichtsvolle Empfindung sowohl des Künstlers, als auch des Anschauenden, nebst dem Vergnügen, welches aus der Betrachtung eines wohl zusammengesetzten und gut traktirten Gemäldes entsteht, auszudrucken. Der Geschmack ist es, welcher von den Kunstwerken richtig urtheilet, so wie die Zunge und der Gaumen von dem Schmecken urtheilen. Beide entscheiden die Güte ihrer Gegenstände, nachdem sie ihnen gefallen und schmeicheln. Man sagt, daß ein Mensch einen feinen Geschmack hat, wenn er in den schönen Künsten, so wie in den Speisen, das, was gut ist, liebt, und was böse ist, haßt. Und man legt den Geschmack nicht allein der Zunge und dem Geiste, sondern auch den Sachen, welche man schmeckt, bey. Deswegen sagen wir, daß es Werke, so wie Menschen, von gutem Geschmacke giebt. Der gute Geschmack in einem Werke, ist eine Uebereinstimmung der Theile mit ihrem Ganzen, und dieses Ganze mit dem Schönen, Großen und Vollkommenen. De Piles.

Man sagt: In diesem Gemälde ist Geschmack; es ist ein Stück von gutem Geschmacke.

Geschmack bedeutet auch die herrschende Art zu arbeiten, es sey nun im Pinsel, in der Zeichnung, im Colorit, oder in der Zusammensetzung. Man unterscheidet drey Arten Geschmack, den italiänischen, niederländischen und französischen.

Digitized by Google

Der italiänische Geschmack ist nichts anders, als der Nationalgeist dieses Volks; dieser Geschmack ist nach den Antiken, welche Italien besitzt, gebildet. Er besteht überhaupt in der Richtigkeit der Zeichnung, in einer schönen Unordnung, in abgewechselten Umrissen, in einem feinen Ausdrucke, von einem großen Colorit unterstützet. In Rom, in Florenz herrscht die Zeichnung; in der Lombardey und zu Venedig das Colorit: man betrachtet es daselbst als ein Eigenthum der Malerey, und verabsäumet ein wenig die Zeichnung.

Der niederländische Geschmack ist die Natur selbst, so wie sie ist, ohne große Wahl, und ohne sich um das Antike zu bekümmern; das Colorit, welches durch einen markigten Pinsel unterstützt wird, ist sein Hauptvorwurf: man erkennt diesen Geschmack allezeit an der plumpen Art zu zeichnen.

Die Deutschen haben mehr Gothisches; sie nehmen die Natur ohne Wahl, und copiren sogar ihre Fehler.

Der französische Geschmack könnte es den beiden andern streitig machen. Die Richtigkeit, die Erhabenheit der Gedanken, die Allegorie, der Ausdruck der Leidenschaften, und sogar das Colorit, finden sich in demselben öfters vereiniget. Die Franzosen überhaupt haben in Auftragung der Farbe keinen so guten Pinsel, als die Niederländer; ihre Wahl der Stellungen und der Figuren ist nicht so zierlich, als der Italiäner ihre: dennoch muß man hievon unsere großen Maler ausnehmen, als den Poussin, Le Sueur, Bourdon, Le Brün, Jouvenet, Le Moine, Caze ꝛc.

Man sagt auch von einem Maler, daß er den Landsgeschmack verräth, (qu'il sent le goût de terroir) wenn man sagen will, daß man seine Schule erkenne. Der Nationalgeschmack ist ein Misbrauch.

Eine Figur mit Geschmack gezeichnet, ist diejenige, deren Stellung reizend ist, die sich dem Anschauenden in ihrer Schönheit zeiget, und die in dem Gemälde auf das vortheilhafteste für ihre eigene Wirkung, und für die Harmonie der Zusammensetzung, gestellt ist. Das Genie des Malers zeiget sich in der Erfindung und Anordnung, und sein Geschmack in der Wahl der Lagen, des Schönen in der Natur, und in den Stellungen der Figuren.

Der natürliche Geschmack ist derjenige, welcher dem Künstler angebohren ist: er ist gut oder böse, nach der Beschaffenheit seiner Neigungen und seines Studiums über die Natur. Man sieht diesen Unterschied deutlich in den italiänischen und niederländischen Gemälden. Die erstern scheinen natürlicher Weise einen ent-

Digitized by Google

entschiedenen Geschmack für die Wahl der schönen Natur, und die andern für das Natürliche, man kann es nicht läugnen, aber ohne Wahl und Unterscheid des Vortrefflichen und Mangelhaften, gehabt zu haben. Mit einem Worte, diese ahmen die Natur nach, so wie sie dieselbe finden; jene aber setzen allen Reiz hinzu, der nur angebracht werden kann.

Der künstliche Geschmack wird uns durch die Erziehung und das Studium eingeflößt. Man bemerkt ihn vornehmlich an denjenigen, welche kein Genie zur Erfindung haben, und sich daher nach dem Geschmacke ihres Meisters, und nach seiner Manier, welche sie zum Muster annehmen, richten, und beständig in einer knechtischen Nachahmung einher kriechen. O imitatores servum pecus!

Der Nationalgeschmack besteht in gewissen Kopfstellungen, in einer Art des Faltenwurfs in den Gewändern, in einer üblen oder guten Zusammensetzung, endlich in gewissen Schönheiten oder Fehlern, welche in den Stücken, die aus den Händen eines Künstlers von einer Nation kommen, gemeiner sind, als in den Stücken der Künstler von andern Nationen. S. Schule.

Das Wort Geschmack bedeutet manchmal auch die Manier des Malers, nämlich seine Neigung, im edlen, oder im niederträchtigen Stile zu malen; seine Art, die Sachen zu behandeln, zusammen zu setzen rc. S. Manier.

Geschwindigkeit. S. Fertigkeit.

Gesicht. (Face) Das Gesicht fängt oben von der Stirne an, und geht bis ans Ende des Kinns. Man theilt das Gesicht in drey gleiche Theile: den ersten Theil macht die Stirne; den andern die Nase; den dritten, was von der Nase bis ans Ende des Kinns geht.

Einige Maler nehmen die Länge des Gesichts zum Maaße in den Proportionen, welche sie dem menschlichen Körper geben; andere hingegen nehmen die ganze Kopfslänge. Diejenigen, welche nach den Gesichtslängen urtheilen, geben einer ganzen Figur zehn derselben.

Von dem Wirbel bis zum Anfange der Stirn, ein Viertel, einige auch den dritten Theil der Gesichtslänge.

Von der Stirne bis ans Ende des Kinns, eine Gesichtslänge.

Von dem Kinne bis an die Halsgrube, zwey Drittel der Gesichtslänge.

Von der Halsgrube bis ans Ende der Brüste, eine Gesichtslänge.

Vom Ende der Brüste bis zum Nabel, eine Gesichtslänge.

Von dem Nabel bis auf die Schaamglieder, eine Gesichtslänge.

Von

Von den Schaamgliedern bis über das Knie, zwo Gesichtslängen.

Das Knie enthält eine halbe Gesichtslänge.

Vom untern Theile des Knies bis zum Buge des Fusses, zwo Gesichtslängen.

Vom Buge des Fusses bis auf die Fußsohle, eine halbe Gesichtslänge. De Piles.

Ein Mensch, welcher seine Arme ausstreckt, hat vom Ende des längsten Fingers der einen Hand, bis an das Ende des längsten Fingers der andern Hand, zehn Gesichtslängen.

Gesichtskreis. S. Horizont.

Gesichtspunkt, Augenpunkt. S. Perspektiv.

Getuschte Zeichnung. S. Gewaschen und Zeichnung.

Gewand. (Draperie) Man giebt diese Benennung überhaupt allen Arten von Bekleidungen, womit die Bildhauer und Maler ihre Figuren bekleiden.

Ein Portrait malen, und mehr die Handlungen der Menschen vorstellen, als sich an ein richtiges Umständliches der verschiedenen Züge, und der besondern Beschaffenheit der Körper binden, worinnen sie sich von einander unterscheiden, sind zwo verschiedene Arten. Man theilet auch die Handlungen in edle und gemeine, in wahre und fabelhafte ein, woher auch Verschiedenheiten in der Art zu drapiren erfordert werden. Die Gewänder müssen sich also zu derjenigen Art schicken, welche man behandelt, und es würde zu wünschen seyn, daß dieses Gesetz des Schicklichen, welches zur Vollkommenheit der schönen Künste beyträgt, dem Geiste des Portraitmalers, und dem Geiste derjenigen, welche sich malen lassen, gleich tief eingepräget seyn möchte. Diese letztern würden sich eine Kleidung nach ihrem Stande wählen, und sich nicht wunderlichen und lächerlichen Contrasten ausgesetzt sehen: der Maler würde die Zeuge, die Farben, und den Anzug nach Beschaffenheit des Alters, des Temperaments, und des Standes derjenigen, die er vorstellt, aussuchen, und seinen Werken durch dieses Ganze, auf welches er ihren Erfolg gründen soll, eine weit größere Vollkommenheit geben.

Die Maler, welche sich in Vorstellung gemeiner, aber wahrer Handlungen üben, müssen überhaupt ihre Gewänder nach den herrschenden Moden der Zeit einrichten, und zugleich der Bekleidung einer jeden handelnden Figur allen Reiz, dessen sie fähig sind, und die Wahrheit, welche ihre verschiedenen Partien anzeigen kann, geben.

Diejenigen, welche Historien, und edele Handlungen, sie mögen wahr oder fabelhaft seyn, vorstellen, sind durch dieses Gesetz des Schicklichen ver-

Digitized by Google

den, sich in dem Ueblichen zu unterrichten. Die historische Genauigkeit, und die Strenge des Ueblichen, wird, indem sie den Künstlern einen Zwang anthut, der sich auf die Anordnung der Zusammensetzung erstreckt, und der öfters dem Reize, welchen man mit Recht in Gewändern fordern kann, nicht günstig ist, ihren Einsichten und ihrem Genie Ehre machen, welches allein hinlänglich ist, alle die Schwierigkeiten zu überwältigen. In allen diesen Arten müssen die Gewänder mit den Bewegungen übereinstimmen, und den natürlichen Bewegungen der verschiedenen Stellungen des Körpers folgen: aber doch allezeit so, daß die Gelenke und Glieder nicht zweydeutig seyn, und daß die Gewänder das Nackende durchscheinen, und durch die Faltenordnung die Gelenke wahrnehmen lassen.

Das Uebertriebene in einer allzu gewissenhaften Genauigkeit des Ueblichen, würde für die Malerey eine Art Misbrauch, und für den Künstler ein erschrecklicher Zwang werden, weil letzterer sichs vorsetzen soll, den Gelehrten, welche sich auf das Studium der Antiquitäten legen, und den Hofleuten, die eben nicht allezeit diesen rührenden Theil der Geschichte wissen, auf gleiche Art zu gefallen. Die Mittelstrasse, welcher der Maler folgen kann, ist, daß er einer Nation die bekannteste Kleidung, so viel man aus der Geschichte weis, giebt; den Römern, zum Exempel, diejenige, welche sie zu der berühmtesten Zeit ihrer Republik trugen. Es würde ungerecht seyn, von ihm langwierige und mühsame Untersuchungen zu fordern, wodurch er von allen Abwechselungen, welche die Schwelgerey in der Kleidung dieses berühmten Volkes nach und nach eingeführet hat, eine vollständige Nachricht erlangen könnte. Ein historisches Stück, welches auf weniger bekannte, oder auf die fabelhaften Zeiten zurück gienge, wird ihm sogar die Freyheit lassen, die Götter und Helden, deren Handlungen er vorstellen wird, seinem Genie gemäß zu bekleiden: allein man wird es ihm nicht verzeyhen, einer Nation die Bekleidungen eines andern Volks zu geben, welche sie ganz verschieden trug.

Es ist nicht genug, daß man die Gewänder nach dem Ueblichen einrichte; man muß sie auch nach dem Charakter des Inhalts, welchen man vor sich hat, u. nach dem besondern Charakter der Personen einrichten, es mag nun in Ansehung ihres wirklichē Stands, als eines Dieners der Religion, oder eines Soldaten, oder einer Person aus dem Pöbel, oder in Ansehung des Alters und Temperaments seyn.

Die Bekleidung thut vieles zum Ausdruck; das Gewand

einer verehrungswürdigen Obrigkeitlichen Person muß folglich große, edle, majestätische Falten haben, und die Bewegungen derselben müssen sanft und langsam seyn. Die Bekleidungen der Alten erfordern etwas schweres, und eine schwache Bewegung, so wie ihre Glieder, welche dieselben bewegen. Hingegen muß das Gewand einer Nymphe, oder einer andern Person vom schönen Geschlechte, die jung und munter ist, leichte, fein, auf Schleyer= Flor= oder Taffentart seyn, und die keinem Lüftchen widerstehenden Falten desselben müssen den leichten und hüpfenden Gang begleiten.

So weit auch das Gewand einer Figur seyn mag, muß man doch allezeit das Nackende hervorblicken, und, wie ich schon gesagt habe, die Gelenke durch den Wurf der Falten sehen lassen.

Um hierinnen glücklich fortzukommen, ist die bloße Uebung zu wenig; man muß die Natur zu Rathe ziehen, und erst die Figur nackend zeichnen, welche man drappiren will: sonst vergeht man sich leicht, und man läuft Gefahr, unversehens etwas zu der Proportion der Partien, deren Umrisse und Formen sich öfters in der Verwirrung der Falten verlieren, hinzuzusetzen, oder davon wegzulassen.

Diese Falten kommen der Faulheit der guten, und der Unwissenheit der mittelmäßigen Künstler zu statten, wenn es ihnen zu schwer fällt, eine Verkürzung mit der erforderlichen Richtigkeit zu zeichnen: diese affektirten Falten ziehen das Auge eines scharfsinnigen Kunstrichters auf sich, und lassen ihn einen Fehler bemerken, worauf er vielleicht nicht würte Achtung gegeben haben. Das Beste ist also, die Schwierigkeit der Umrisse durch ein ernsthaftes Studium des Nackenden aus dem Wege zu räumen; alsdann wird das Gewand nicht so gezwungen seyn, es wird die Gestalt annehmen, welche ihm der Umriß der Glieder vorschreibet, und seine einfältigen und entwickelten Falten werden dem Gesichte nicht mehr unangenehm seyn.

Eine sehr strenge oder übelverstandene Beobachtung dieser Regel würde zu einem Fehler verleiten, welcher auf keinen Fall zu verzeyhen seyn würde. Wenn man sagt, daß das Gewand das Nackende sehen lassen soll, muß man sich ja in Acht nehmen, solches nicht auf das Nackende zu kleben, so daß es angeleimt scheine; diese Art zu drappiren ist nur in der Bildhauerkunst gebräuchlich, wo man die Gewänder oft für feuchte Leinwand annimmt. Da die alten Bildhauer die Mannichfaltigkeit der Zeuge, welche verschiedene Oberflächen haben, nicht vollkommen genug vorstellen konnten, so begnügten

sie sich mit denjenigen, welche weniger, als die andern, das Nackende verhindern, weil sie die größte Vollkommenheit ihrer Werke in die Schönheit der Umrisse setzten. Sie wußten, daß die Natur gemeiniglich in ihren Bewegungen ruhig ist, und sie bedienten sich nicht der fliegenden, schwebenden und vom Winde bewegten Gewänder, die man dem Ritter Bernini vorwirft, in der Bildhauerkunst eingeführt zu haben. Sie machten ihre Gewänder anklebend und angeleimt, weil sie wohl wußten, daß es dem Meißel selten in kleinen, abgelöseten und fliegenden Sachen gelingt, und weil die dicken und breiten Falten, wenn sie zu rührend werden, den nackenden Theilen einen großen Schaden thun würden, da beide von einerley Farbe sind.

In der Malerey ist es ganz anders: man muß die Gewänder weit machen, ohne dennoch den Kleidern eine solche Weite zu geben, daß die Figuren solche kaum zu tragen vermögen, oder auch daß sie die Menge der zeugenen Falten sehr belästiget. Die Falten müssen groß und so gelegt seyn, daß das Auge ohne Mühe sie entwickeln, und ihnen in dem ganzen Gewande nachspüren kann: die kleinen häufigen Falten flattern in der Malerey zu sehr, und benehmen die den Augen so angenehme Ruhe und Stille. Diejenigen, welche dem Antiken in den Gewändern allzu genau folgen, haben ihre Werke roh, trocken, arm und dürftig, und ihre Figuren eben so hart für das Gesicht gemacht, als der Marmor selbst ist.

Bis hieher habe ich mich begnüget, eine Art von Erklärung des Artikels **Gewänder** aus der Enkyklopädie zu machen, welchen man uns unter dem Namen des Herrn Watelet gegeben hat. Allein die Betrachtungen, welche er über den Gliedermann angestellt hat, verdienen ganz hier eingerückt zu werden.

Der Gebrauch dieser kleinen Figuren, sagt er, möchte scheinen für das Studium der Gewänder geduldet werden zu sollen; ja, dieses Studium scheint sogar, durch das Beyspiel geschickter Maler, welche sich, wie der Poussin, jener Figuren bedient haben, an diesen Gegenstand auf immer verbunden worden zu seyn: allein wenn man von der Güte eines Hülfsmittels urtheilen soll, kann es wohl anders geschehen, als daß man die Inconvenienzien, welche hieraus entstehen können, mit dem Nutzen, welchen man daraus zieht, vergleicht? Wenn dieses ist, muß ich eine gefährliche Gewohnheit in einer Kunst verwerfen, die sonst schon genug Klippen zu meiden hat. Allein wir wollen uns etwas weitläuftiger erklären.

Die Maler, welche gestehen, daß man eine Figur nicht richtig zeichnen kann, als nur, wenn man

Digitized by Google

man sie nach der Natur studirt, finden Mittel und Wege, in diesem Studio die Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen, welche ihren Bemühungen von der natürlichen Beweglichkeit entgegengesetzt wird, welche macht, daß eine lebendige Figur nicht unbeweglich in einer Lage bleiben kann: sie überwältigen auch die Unbeständigkeit des Lichts, welches binnen der Zeit, da sie eine nackende Figur malen, abnimmt, schwächer wird, oder sich alle Augenblicke ändert. Warum sehen eben diese Künstler eben die Schwierigkeiten für unübersteiglich an, wenn sie das Studium eines Gewands zum Gegenstande haben? Warum setzen sie solches auf eine frostige, unbelebte Vorstellung fest? Warum entsagen sie, in der Hoffnung, die Farben und die Falten des Atlasses genauer nachzuahmen, demjenigen Feuer, welches die hurtigen Mittel eingeben soll, dasjenige vorzustellen, was nur wenige Augenblicke dem Auge gegenwärtig seyn kann?

Dieses ist noch nicht alles: Der Künstler setzt sich der Gefahr aus, in die Versuchung zu fallen, in welche ihn eine Figur führt, dessen lächerliche Formen sich allmälich in ein Gemälde schleichen, und diejenigen, welche der Maler von einer lebendigen und regelmäßigen Natur entlehnt hatte, unrichtig, oder frostig und todt, machen. Was trägt sich noch ferner zu? Der über dem Gliedermann studirte, und weit mehr, als das Uebrige des Gemäldes, ausgearbeitete Zeug, zerstöhret die Einheit der Nachahmung, verunzieret die vorgestellten Gegenstände, zeigt hellsehenden Augen eine schwere Arbeit, oder eine Weichheit der Behandlung, welche macht, daß wir die vom Künstler hierauf angewandte Zeit bedauren. Man muß also hierinnen nicht dem Poussin, sondern dem Titian, Paul Veronese, und besonders dem Vandyck folgen. Die Gewänder dieses letztern sind leicht, wahr, und auf eine Art gemacht, welche einen Künstler anzeiget, der über diese Kleinigkeiten weg ist. Untersuchet seine Arbeit in der Nähe, so werdet ihr sehen, wie leicht ihm die kostbarsten Zeuge geworden sind; in der zur Betrachtung des Gemäldes gehörigen Entfernung, übertreffen sie die mühsamsten und frostigsten Meisterstücke in dieser Gattung. Das Mittel, zu dieser guten Behandlung zu gelangen, bestehet darinnen, diesen Theil im Großen zu studiren, und einer jeden Art Zeug diejenige Arbeit zu geben, welche ihr zukömmt, ohne sich von den vielen kleinen Lichtern, Reflexionen, Mittelfarben und Schatten irre machen zu lassen, welche ein unbewegliches Gewand, das über einen Gliedermann hängt, und dem Auge zu nahe ist, zeiget.

Von

Von was für Beschaffenheit auch die Gewänder seyn mögen, muß man dennoch auf die Eigenschaft des Zeuges Acht haben, und die Seide von der Wolle, den Atlaß von dem Sammt, den Brocat von gestickter Arbeit unterscheiden; allein man muß ihre Einrichtung und ihre Farben also anordnen, daß sie die Harmonie des Gemäldes nicht stöhren. S. Harmonie.

Die Freyheit, welche der Maler hat, den Zeugen seiner Gewänder die Farben zu geben, welche die schicklichsten sind, die Farben der andern vorgestellten Körper zu verbinden, und sie alle einstimmig zu machen, giebt ihm eine nicht geringere Bequemlichkeit, zu dieser Harmonie zu gelangen, als die Freyheit, welche er noch hat, seine Falten also zu ordnen, daß sie ganz oder halb beleuchtet oder beschattet sind, um, nach seinem Gefallen, das Licht an die Orte, wo er es nöthig hat, zu bringen.

Die Gewänder sind von einem bewundernswürdigen Nutzen, die Gruppen zu verbinden: sie verknüpfen dieselben, so zu sagen, und erfüllen den leeren Raum, welcher sie von einander zu trennen scheint; sie unterstützen die Blicke des Anschauenden auf einen jeden Gegenstand, da sie ihm einiger Maaßen mehr Consistenz und Weite geben; sie verbinden nicht weniger die Farben, und sind ein herrliches Mittel, nach Gefallen sich einen Grund zu wählen.

Die alten Bildhauer, welche bemerkt hatten, daß in der Bildhauerkunst die leichten Gewänder allein wohl gelängen, und daß man solche nur der Gottheit und dem schönen Geschlechte anlegen könnte, haben, so viel als möglich, vermieden, Mannsfiguren zu bekleiden, obgleich diese in vielen Fällen es zu verlangen schienen; denn ist es wohl wahrscheinlich, daß zum Exempel Laokoon, ein Sohn eines Königs, und ein Priester des Apolls, bey der Ceremonie der Opferung, wo er nebst seinen Kindern von Meerungeheuern gefressen wurde, sich nackend befunden habe? Diese Freyheit verhindert dennoch nicht Leute von Geschmack, diese Gruppe als das schönste Ueberbleibsel des Alterthums anzusehen. Da übrigens die damaligen Menschen in den Spielen, Ringplätzen ꝛc. nackend waren, so würde es sich nicht geschickt haben, sie in Leinwand einzukleiden, weil die Mannspersonen, welche sie getragen haben würden, selbst bey den Römern für Weichlinge würden gehalten worden seyn: es war eine Art von Schande bey ihnen, Kleider, die den weiblichen ähnlich waren, zu tragen. Wenn die Maler und Bildhauer mehr die Bescheidenheit und Züchtigkeit, als ihre Eigenliebe, zu Rathe zögen, so würden sie diese

diese Tugenden nicht so oft in den Figuren beiderley Geschlechts beleidigen, noch die tadelhafte Geduld des Publikums in diesem Stücke so verwegen misbrauchen.

Im Kupferstechen ist man, was die Faltenordnung betrifft, eben diesen Regeln unterworfen; man muß, bey einerley Zeugen, auch Schnitte von einerley Art machen, und diese Schnitte müssen weiter oder enger seyn, nachdem die Zeuge grob oder fein sind: die groben endigen sich mit dem Grabstichel in den Lichtern durch lange Punkte.

Man sagt, ein Gewand, dessen Falten wohl geworfen sind; (draperie bien jettée) ein Gewand, dessen Faltenordnung vortrefflich ist; (draperie bien disposée) ein leichtes, fliegendes, armes, dürftiges Gewand.

Gewaschen, (Lavis) wird von den flach aufgetragenen und vertriebenen Farben in den Zeichnungen mit der Feder oder einem Stifte gesagt, in welche man mit dem Pinsel die Farben hineinsetzt, welche der Natur der vorgestellten Sachen am nächsten kommen. Die gewaschenen Zeichnungen werden mit Tinten gemacht, die gegen die lichten Theile mit hellem Wasser vertrieben, und in den Schatten mit kräftigern Farben verstärket werden. Diejenigen Farben, welche am meisten gebraucht werden, sind die chinesische Tusche, Bleyweiß, Indigo, Massicot, Aurum, Oker, Gummigutti, Ultramarin, Zinnober, Lack, Carmin, Umbra und Bister. Gewaschen nennt man eigentlich eine Zeichnung, in welcher verschiedene Farben sind. Hat sie nur eine Farbe, so ist das eine getuschte Zeichnung. (dessein lavé)

Gewischt, (Estompé) in der Malerey, wird von einer Zeichnung gesagt, welche man mit geschabtem Röthel macht, der in den Schatten mit kleinen zusammengerollten Papier= oder Lederstückchen aufgetragen wird, ohne daß man darinnen einen Strich bemerke. Einige nehmen hierzu ein kleines Stück Filz, oder einen Pinsel, dessen Haare bis an die Feder, in welcher er eingemacht ist, kurz abgeschnitten sind: man überfährt damit die Röthelstriche, und vertreibet sie.

Gewißheit der Hand, (Fermeté de la touche) besteht in der Keckheit und in der Art, den Pinsel oder den Grabstichel zu führen, daß man daraus sehen kann, wie wohl der Maler, oder der Kupferstecher, seine Kunst innen habe. Daher sagt man auch, ein gewisser Pinsel, ein gewisser Grabstichel. S. Zuversichtigkeit.

Geziertes Stück, (Sujet orné) ist dasjenige, dessen Stoff die reichste Zusammensetzung leidet, sie fließe nun aus dem Innern desselben, oder sie be=

stehe in den Episoden und Nebendingen, welche der Maler zur Ausschmückung hinzu setzen kann, entweder um seine Absicht deutlicher zu machen, oder auch um den Ausdruck zu verstärken.

Gezwungene Handlung, (Action forcée) ist eine Stellung, die nicht frey und natürlich ist. Sie bilden sich ein, für große Kenner gehalten zu werden, sagt Herr De Piles, wenn sie urtheilen, daß ein Arm verstümmelt, ein Bein zu lang, eine Handlung gezwungen ist, obgleich manchmal das Gemälde wohl gezeichnet ist, und die Stellen, welche sie tadeln, sehr richtig sind.

Gießform, Gießmodel. S. Form.

Glänzen, (Pétiller) von einem Gemälde, welchem man zu viel Blicke und Drucker giebt. Es ist Ruhe nöthig, und man muß daher die Licht- und Schattenmassen auf eine Art sparen, daß das Auge nicht wandern und sich ermüden darf, indem es einen Aufenthalt sucht. Man muß verschiedene Gruppen formiren, die sich wechselsseitig durch gesparte Ruhestellen unterstützen, und die, ohne sich zu gleich und zu ebenmäßig zu seyn, den Anschauenden zu seinem Vergnügen vom einen auf das andere kommen lassen.

Zwo glänzende Farben neben einander thun keine gute Wirkung in einem Gemälde; sie sind gemeiniglich wider einander: dergleichen sind der Zinnober und das Blau, welche das Gesicht verletzen, weil sie zu sehr glänzen.

Glänzend, von Gemälden. (Brillant) Man sagt von der französischen Schule, daß ihre Malerey glänzend ist, daß sie durch ihren Glanz blendet: allein ist nicht zu befürchten, daß, da man, aus großer Begierde glänzend zu seyn, zu sehr ins Helle fällt, man dieser Thorheit nicht die strengen Regeln des Helldunkeln aufopfern werde, ohne welche doch die wahre Malerey nicht bestehen kann?

Es ist gewiß, daß, da alle dunkele Körper einen Schatten bey sich haben, welcher sich nach der Richtung des Lichts verbreitet, die große Kunst eines Malers darinnen besteht, aus diesem Zufalle der Natur einen Vortheil zu ziehen, und allezeit dem Dunkeln das Helle in großen Massen entgegen zu setzen. Man muß daher beides also einrichten, daß eines dem andern zur gegenseitigen Ruhe diene, und man muß nicht, unter dem Vorwande, daß die Natur nicht schwarz sey, in der Meynung, was glänzendes zu machen, ins Abgeschmackte verfallen.

Dieses tadelhafte Glänzende besteht in allzu lebhaften Farben, in zu vielem Weiß, und in zu häufigen Lichtern, und ist nicht das wahre Glänzende, welches aus der Zusammenstimmung, und aus einem

wohl

wohl verstandenen u. wohl angebrachten Helldunkeln entspringt. Dieses letztere ist ein empfehlungswürdiger Charakter der französischen Schule.

Glänzend, von der Lebhaftigkeit der Farben. (Eclatant) Wenn der Glanz der Farben in einem Gemälde nur von ihrer Lebhaftigkeit entsteht, können sie zwar einem Unverständigen in die Augen fallen; allein ein Kenner läßt sich nicht davon überraschen: ihr Glanz muß von der Wissenschaft des Malers, sie zu gebrauchen, herkommen.

Glänzend, was mit reichlich aufgetragenen Farben gemalt ist. (Pétillant) Die Körper auf dem Hintergrunde, sagt Dü Fresnoy, sollen sich verbinden, und zusammen Freundschaft machen, und die auf dem Vorgrunde sollen an Farben reich und glänzend seyn.

Glätte, (Litharge) nennt man die Schlacken, in welche das mit den Unreinigkeiten des Kupfers versetzte Bley durchs Calciniren verwandelt wird.

Man macht auch Gold- oder Silberglätte, wenn man Gold oder Silber auf der Capelle läutert. Alle Arten von Glätte werden zu verschiedenen Arbeiten gebraucht; die Maler bedienen sich ihrer zu dem sogenannten Malerfirnisse.

Glanz. (Eclat) Man sagt in der Malerey, der Glanz des Colorits, der Glanz der Farben, Die Gemälde des Rubens haben vielen Glanz, nämlich die Farben derselben sind schimmernd und stolz, und das Ganze hat etwas rührendes.

Glanz, von dem blendenden Scheine der Farben. (Luisant) Es giebt einen Glanz, welcher die Augen verblendet und ververdunkelt, wie die Oelgemälde thun, wenn man sie an einem Orte betrachtet, wo die Oberfläche des Gemäldes das Licht, von welchem es beleuchtet wird, reflektiret. Dieses Inconvenienz ist der Oelmalerey eigen; die flüßige Materie, womit man die Farben, um sie auf der zu bemalenden Fläche anklebend zu machen, erweicht, hat fast die Wirkung eines Lackfirnisses. Diesen Glanz zu verhindern, müssen die Oelgemälde an einem Orte des Zimmers aufgehangen werden, wo das einfallende Licht ihnen günstig ist. Wenn man hierauf nicht Achtung giebt, wird ein Gemälde niemals dasjenige scheinen, was es ist; seine meisten Schönheiten verschwinden. S. Licht und falsches Licht.

Glanz, bey den Emaillirern. (Poliment) Die Emaillirer sagen, ihre Arbeit habe im Feuer einen schönen Glanz bekommen, um dadurch anzuzeigen, sie sey recht glatt und fein geworden, sie habe einen schönen und lebhaften Schein erhalten.

Glasmaler, (Appréteur) der, welcher über das Glas malet.

Digitized by Google

Glasmalerey. (Peinture d'apprêt, ou sur le verre) S. die praktische Abhandl.

Glasur, (Glacis) in der Malerey, ist eine Zubereitung leichter Farben, die wenig Körper haben, und die mit einem dünnen Pinsel über die andern Farben, welche glänzender sind, gestrichen werden. Die Glasuren helfen zur Vereinigung der Tinten, und zur Harmonie des Tons.

Die Glasuren sind eine der größten Schwierigkeiten in der Malerey. Die öftere Betrachtung der Gemälde großer Meister, und fleißig wiederholte Versuche, sind allein vermögend, einen guten Erfolg zu gewähren. Die Farben müssen durch das Durchsichtige der Glasur hindurch scheinen, und folglich müssen sie auch mehr Körper und Lebhaftigkeit haben.

Gleichgewicht. (Ponderation. Libration) Ein Maler, oder Bildhauer, kann keine Figur in einer natürlichen Stellung setzen, ohne die Regeln zu befolgen, welche die Natur den Bewegungen des menschlichen Körpers vorgeschrieben hat. Diese Regeln sind, daß die Glieder auf ihrem Mittelpunkte in einer Gleichheit des Gewichts balancirt werden müssen, und sie können nicht balancirt werden, wenn sie sich nicht einander contrastiren. Leonhard Vinci, und einige andere Maler, haben sehr scharfsinnige Beobachtungen hierüber in ihren Abhandlungen über die Malerey zusammengetragen. Sie haben daraus geschlossen, daß der Kopf gegen die Seite des Fußes, welcher das Gewicht des Körpers trägt, gerichtet seyn soll; daß, wenn der Kopf sich wendet, er niemals über die Schultern gehen darf; daß, wenn eine Figur einen Arm in die Höhe hebt, alle Theile dieser Seite eben die Bewegung machen sollen; daß, zum Exempel, der Schenkel sich verlängern, und die Ferse sich in die Höhe heben soll. Das Uebrige muß in ihren Abhandlungen selbst nachgeschlagen werden.

Gleichgewicht, (Equilibre) bedeutet in der Malerey nicht allein die Gleichheit des Gewichts der Körper, sondern auch des Gemäldes selbst, welche verlangt, daß der Grund mit einer Symmetrie, die gar nicht affektirt sey, angefüllt seyn, und wenn eine Seite voll ist, die andere nicht leer bleiben soll, es mögen nun viele oder wenige Figuren darinnen seyn.

Gliedermann. (Mannequin) Diesen Namen geben die Maler einer Figur von Holz, von Pappe, oder von Wachs, deren Gelenke so gemacht sind, daß sie alle Bewegungen und Stellungen, welche der Maler ihnen geben will, machen können. Dieser Gliedermann ist eine Art Modell, welches die Maler brauchen, theils zur Anordnung der Gewänder und Stellungen, in denen es einem natür-

Digitized by Google

natürlichen Modelle unmöglich ist, lange auszuhalten, theils zu den Figuren, die schwebend, oder hoch über dem Auge vorgestellt werden sollen, theils endlich zu den Thieren, mit welchen man nicht so, wie man will, umgehen kann.

Man muß sich nicht an diese Modelle so genau binden, daß man, wenn es aufs Ausmalen ankömmt, die Natur gänzlich verabsäume. S. hierüber des Herrn De Piles Commentarium über die Kunst zu malen des Du Fresnoy.

Die Gewänder dürfen nicht den Gliedermann verrathen; d. i. man muß sich hüthen, den Falten das Harte und Steife zu geben, welches man an denjenigen bemerkt, die auf dem Gliedermann geworfen werden.

Glockenquästchen, (Campane) eine Bauzierrath von hängenden Quästchen in der Gestalt kleiner Glocken. Man macht diese Glockenquästchen an den Himmel eines Altars, eines Throns, oder einer Kanzel.

Glorie, (Gloire) in der Malerey, die Vorstellung eines offenen Himmels mit Engeln, Heiligen ꝛc. Mignard hat eine Glorie in die Kuppel von Val-de-Grace gemalt.

Gold, hat in Ansehung des mannichfaltigen Gebrauchs in der Malerey, Bildhauerey, und andern Künsten, verschiedene Beynamen.

Das Gold, welches über eine glatte Fläche gestrichen, und mit dem Brunierstahl übergangen wird, um ihm eine Politur und einen Glanz zu geben, heißt **bruniertes Gold.** (or bruni) Man verziert damit die Bilderrahmen, und allerhand Schreinerwerk; man braucht es auch manchmal in der Miniaturmalerey, zu welcher man sich des Muschelgolds bedient. Man bruniert ebenfalls das Gold, wenn man schreibt, und goldene Buchstaben macht.

Das Gold, welches dem brunierten untergelegt wird, heißt **mattes Gold.** (or mat)

Das über Stukaturarbeit und eingelegte Werke in Blättern aufgetragene Gold, welches an gewissen Orten mit Braun schattirt wird, um den übrigen Orten desto mehr Erhöhung zu geben, nennt man **mosaisches Gold.** (or de mosaïque)

Das mit ganz frischem Honig auf dem Farbenstein abgeriebene Blattgold, welches nach der Kunst zubereitet, in Muscheln aufbehalten, und wenn es gebraucht werden soll, mit Gummi- oder Seifenwasser angemacht wird, nennt man **Muschelgold.** (or en coquille) Die Illuminirer und Fächermaler brauchen es sehr. Man findet die Art, solches zuzubereiten, in einem kleinen Werke: Traité de Miniature.

Man bereitet das Silber auf eben die Art, und zu eben dem Gebrauche, zu.

Das

Das Gold, welches in etwas dicken Blättern von den Damascenirern mit dem Meißelchen in die Kerben des Stahls eingetrieben wird, heißt eingelegtes Gold. (or de rapport)

Wenn über einen weißen Grund Gold aufgetragen ist, worauf Laubwerk und andere Zierrathen eingegraben sind, wird es or sculpé genannt. Diction. de Trév.

Man hat auch grünlich und röthlich Gold, (or verdâtre & rougâtre) welches man also nennt, weil man darüber an gewissen Orten eine grüne oder rothe Glasur macht, damit es an den übrigen Orten erhoben, und von dem also glasirten Grunde gleichsam losgemacht zu seyn scheine.

Gold auf Oelgrund, (Or à l'huile) ist Blattgold, welches auf eine Lage Goldfarbe gelegt wird. Diese Lage wird öfters aus dem Farbensatze gemacht, welcher in dem Oele, worinnen die Maler ihre Pinsel reinigen, zu Boden fällt.

Goldfarbe, (Or-couleur) wird das Gold genannt, welches man in Blättchen über mehrere Lagen von Farben auflegt, und womit ein Gemälde innen und außen bereichert wird. Dict. de Peint.

Gorge, der kleine hölzerne Kranz, welchen man oben über die Kupferblätter, mit einer gleichfalls hölzernen Rolle oder Walze zu unterst, macht, um sie zu zieren und zu erhalten. Dieser Kranz thut bey den Kupferblätter eben das, was die Einfassung bey den Gemälden; er erhebt dieselben, und läßt sie vortheilhaft gesehen werden.

Gothisch. S. Barbarisch.

Goutiere, der kleine Kanal auf der einen Seite des Wachsrandes um die Kupferplatte, welcher das auf die Platte zum Beizen gegossene Scheidwasser aufhält. Diesen Kanal macht man, um das Scheidwasser, nachdem es gebeizt hat, bequemer abgießen zu können.

Grabeisen. S. Meißel.

Graben, ins Kupfer, in Stein rc. S. Bildgraben.

Grabmaal, (Tombeau) ein Leichendenkmaal, welches gemeiniglich mit Bildhauerarbeit, mit dem Bildnisse des Verstorbenen, mit allegorischen Figuren, mit Basreliefs, mit Aufschriften rc. geziert ist. Die Grabmäler der Könige von Frankreich in der Abtey des heiligen Dionysius, sind mehrentheils vortreffliche Bildhauerarbeiten. Man trifft auch einige in der Kapelle von Orleans bey den Cälestinern, und in verschiedenen andern Kirchen zu Paris, an, durch welche sich ihre Meister unsterblich gemacht haben.

Grabstichel, (Burin) ein stählernes Werkzeug mit vier Winkeln, dessen Spitze in einer schiefen Vierung zugeschnitten ist. Es hat einen gedrechselten Heft von Buchsbaum,

oder

oder von einem andern harten Holz, welchen die Hand des Künstlers, wenn er mit dem Grabstichel arbeitet, ganz und gar bedeckt.

Viele Arbeitsleute, als Schwerdtfeger, Schlösser rc. bedienen sich des Grabstichels, doch am allermeisten die Kupferstecher, wenn sie nicht radiren, und selbst, wenn sie radirt haben, sind sie noch sehr oft verbunden, ihrer Arbeit mit dem Grabstichel nachzuhelfen. Die besten Grabstichel sind diejenigen, welche von dem feinsten deutschen Stahle gemacht werden, dessen Güte darinnen besteht, daß kein Eisen darunter vermischt ist, daß er keine Körner hat, und aschfärbig ist. Es muß auch derjenige, welcher ihn schmiedet, die Härtung sehr wohl verstehen.

Ein jeder nimmt den Grabstichel nach der Gestalt, wie es ihm gefällt. Einige wollen ihn länglich gespitzt, die andern ganz eckigt haben; manche schleifen ihn auch überaus fein, dick und kurz. Allein ich halte für das Sicherste, allemal einen ziemlich langen Stichel zu haben, und daß seine Gestalt von einer länglichen Vierung sey, wie ich schon oben gesagt habe. Er muß unten fein, seine Spitze aber nicht zu lange seyn, damit er desto mehr Körper behalte, um nach Beschaffenheit der Arbeit Widerstand thun zu können. Die ganze Dickung des Stichels (le ventre du burin) muß sehr flach geschliffen und wohl schneidend seyn; denn wenn er stumpf wäre, so würde nur ein gekritzelter Stich herauskommen. N. 14.

Man sehe die Art, sie zu schleifen, und im Stechen zu führen, in des Abr. Bosse Aetz- und Radirkunst.

Grabstichel wird von den Liebhabern für die Kupferblätter, welche gestochen sind, gesagt. Der Stichel des Picart rc. Man sagt auch: das ist ein frostiger Stichel; dieser Stichel ist herrlich. (a du mérite, du goût, de l'ame)

Grau in Grau, ist der Name aller Gemälde von einerley Farbe, die Farbe mag seyn, was für eine sie wolle, gelb, roth, grün rc. Dergleichen einfärbige Gemälde heißen bey den Griechen Monochromata, bey den Franzosen Camayeux. Wiewohl die Franzosen für Gemälde von dieser Art in Gelb, und in Grau, besondere Namen haben; als die Camayeux in Grau nennen sie Grisailles, die Camayeux in Gelb, Cirages.

Was im eigentlichen Verstande Grau in Grau ist, (Grisaille) wird mit Weiß und Schwarz gemacht; daher auch eine solche Malerey von den Franzosen blanc & noir genennt wird.

Die gekratzte Malerey in Gyps, ist eine Art von Grau in Grau. S. Sgraffitto.

Graues Papier. (Papier gris) Man hat ein graues Papier, das ein wenig in die helle Haselnußfarbe fällt, worauf die Maler mit schwarzer Kreide, oder mit Röthel, zeichnen, und die Lichter mit Weiß blicken.

Grazie. S. Reiz.

Grell, (Crud) in der Malerey, wird von den Farben gesagt, die nicht wohl gerieben, übel verschmolzen, und schlecht aufgetragen sind. Ein grelles Licht ist dasjenige, welches zu lebhaft ist.

Man sagt auch grelle Umrisse, wenn ihre Wendeschatten nicht wohl behandelt, und allzu trocken geendigt sind, nämlich, wenn der Uebergang vom Licht zum Schatten merklich ist. S. Hart und Trocken.

Grelles Wesen, (Crudité) allzu große Lebhaftigkeit der Lichter und Farben. Wenn die höchsten Lichter den dunkelsten Schatten zu nahe stehen, machen sie ein grelles Wesen.

Grenzbild, Grenzgott, (Terme) eine menschliche Statue, deren unterer Theil, wie in eine Scheide eingeschlossen zu seyn scheint. Die Grenzbilder werden gemeiniglich zur Verzierung der Gartenalleen gebraucht; man setzet sie längst den Bäumen: zuweilen dienen sie auch, wie die Karyatiden, ein Simswerk zu unterstützen.

Ein gedoppeltes Grenzbild (Terme double) ist, aus dessen Scheide zween halbe Körper, oder zwey mit dem Rücken zusammenlaufende Bruststücke, hervorgehen. Man findet sogar einige mit vier Köpfen.

Wenn ein Grenzbild, anstatt der Scheide, sich in einen Fischschwanz endigt, nennen es die Franzosen Terme marin.

Grobe Umrisse, (Contours grossiers) sind, nach dem Hrn. La Combe, diejenigen, wo die Muskeln mit den Sennen und Schlagadern vermengt scheinen, so daß nichts artikulirt oder ausgesprengt ist; welches, wie er sagt, in der Vorstellung simpler Subjekte und starker Leute (gens grossiers) gut ist.

Wenn der Herr La Combe durch starke Leute, dicke und ausnehmend fette Leute versteht, so könnte man seine Erklärung eines Theils hingehen lassen; allein ich sehe nicht, daß die Schlagadern so viel als nichts in den Umrissen sind, und ich habe jederzeit gedacht, daß die Arbeitsleute, als z. E. die Bauern und Handwerker, allzu deutliche und allzu starke Muskeln haben, als daß man solche mit den Sennen und Schlagadern vermengen könnte. Die Umrisse der Personen von dieser Art müssen stark ausgesprengt werden, und dieses werden alsdann herzhafte, bestimmte und strenge Umrisse seyn.

Größe, (Grandeur) das Maaß und die Proportion der Tücher, auf welche man malt. S. Leinwand.

Groß.

Digitized by Google

Groß. (Ample) Wenn man sagt, die Gliedmaßen sollen groß seyn, versteht man dadurch nicht, daß sie größer und dicker, als ihr Maaß ist, und ohne Verhältniß seyn sollen; nein, dieses will man damit sagen, daß man sie eher stark, als kleinlich, und eher fett, als mager, machen solle. Die Falten der Gewänder muß man allezeit groß machen; sie dürfen nicht häufig und gepreßt an einander liegen: sonst fällt man in eine trockne und dürftige Manier, wie man in dem gothischen Geschmacke wahrnimmt.

Groß, (Large) wird auch von den Lichtern, dem Pinsel, der Farbenauftragung und den Massen gesagt. Groß malen, (peindre largement) ist nichts anders, als breite Pinseldrucke geben, und die Gegenstände durch große Massen vertheilen. Die Werke, in denen man die Lichter und Schatten nicht groß und weit macht, thun niemals, in der Entfernung betrachtet, eine gute Wirkung.

Große, das, (Le grand) bey den Kupferstechern, wird von historischen Vorstellungen, oder von Figuren gesagt, deren Größe verstattet, die Gesichtszüge, und die kleinen Partien, welche das Gesicht ausmachen, als die Augen, die Nase, den Mund, die Augenbranen, die Haare rc. alles im Ganzen, ausführlich anzuzeigen. Diese Ausführlichkeit schwächt den Geist des Kleinen.

Große Manier, (Maniere grande) besteht in fetten und freyen Pinseldrucken. (touche grande & facile) Ein fetter Pinseldruck ist ein reicher Auftrag der Farben in breiten und langen Zügen, wie in den Verzierungen der Theater. Die fetten und freyen Pinseldrucke zeigen allemal eine Keckheit, aber nicht allemal Kunst und Einsicht an.

Im Großen. (En grand) Man sagt in der Malerey, im Großen arbeiten, anstatt, große Gemälde verfertigen, in welchen die Figuren in ganzer, oder wenigstens in halber Lebensgröße sind. Kein Maler, der nur Staffeleygemälde malt, versteht sich darauf, im Großen zu arbeiten. Man sagt auch, in der großen Art (dans le grand) malen, wenn man zu seinen Gemälden einen edlen und historischen Inhalt wählt.

Großheit, (Grandeur) bedeutet in der Malerey den Reiz und das Edle sowohl des Inhalts, als der Figuren, welche in die Zusammensetzung des Gemäldes kommen.

Grotte, (Grotte) kleiner Zierrath, einer Höhle ähnlich, die mit Felsen, Fontainen, Cascaden umgeben ist. Man verzieret sie von außen mit bäurischen Gebäuden, und von innen mit Muschelwerk; oft setzt man Statuen und thierische Figuren hinein. In den Gärten

ten werden große Grotten, zur Nachahmung der natürlichen, gemacht. Man braucht hierzu Eißzapfen, Markesit, Crystalle, Amethyste, Petrifakta, Perlenmutter, Corallen, Eisenschlacken, und überhaupt allerley Arten von Mineralien, Fossilien und Muschelwerk. Eines der vollkommensten Werke in dieser Art, ist die Grotte zu Versailles. Salomo de Caur hat eine Abhandlung von Grotten und Fontainen geschrieben.

Grottenarbeit. S. Rocaille.

Grottesken, (Grotesque) Malerey oder Bildhauerarbeit, welche die menschlischen oder thierischen Figuren nicht in ihrem ordentlichen Verhältnisse, noch wie sie in der Natur sind, vorstellt. Sie sind die Wirkung des Einfalls, der Phantasie des Malers, welcher den Sachen eine wunderliche Gestalt giebt, die zum Lachen bewegt. Einige dieser Figuren haben nichts natürliches, als den Kopf und einen Theil des Körpers, und sind, eigentlich zu reden, Chimären. Man nennt dergleichen Werke Grottesken, weil Johann von Udino einige dieser Art zuerst in den Ruinen des Pallastes des Titus fand, welchen man die Grotten hieß. Er war auch selbst der erste, der, zur Nachahmung der Alten, diese Art von Arbeit wieder in Schwang brachte.

Vitruv hat von diesen antiken Grottesken geredet, und zeigen wollen, daß das Lächerliche, welches dieselben haben, sie verwerflich machen müßte. Allein es hat ihm nicht gelungen, weil unsere Bildhauer sie zu den Verzierungen sehr bequem finden.

Grotteskenmäßig, (Grotesquement) auf eine grotteske, lächerliche Art. Wenn ein Maler, anstatt das Portrait eines Menschen zu machen, die Last desselben macht, so malet er grotteskenmäßig.

Grün. (Verd) Man hat verschiedene Arten Grün, welche in der Malerey gebraucht werden. Alle diejenigen, welche zum Oelmalen gut sind, schicken sich nicht zum Freskomalen. Man macht auch aus Kräutern und Blumen grüne Farben, welche in der Miniatur und zum Illuminiren gebraucht werden, als das Saftgrün und Blasengrün. Was für grüne Farben einer jeden Art der Malerey eigen sind, ist in der praktischen Abhandlung angezeigt.

Gründe. S. Vorgrund. Hintergrund. Lage. Die Fernen.

Gründen, (Abreuver) bey den Anstreichern, mit einer sehr dünnen Farbe übergehen, und das Holz zur Annehmung der Farbe, welche ins Gesicht fallen soll, zubereiten.

Man nennt auch gründen, oder tränken, wenn man mit einem Anstrich Leim das Holz übergeht, um die Luftlöcher desselben zu füllen, ehe man

mit

mit dem Firniß darüber kömmt, welches so viel thut, daß zween Anstriche genug sind, da hergegen, wenn man das Holz nicht vorher mit Leim übergangen, vier Anstriche erforderlich seyn würden.

Gründen wird auch gesagt von der Zubereitung, welche die Maler den Mauern geben lassen, ehe sie mit Oel- oder Freskofarben darauf malen.

Gründen, (Imprimer) in der Malerey, einige Lagen Farbe der Leinwand geben, um sie dadurch zur Annehmung der Farben, woraus das Gemälde bestehen soll, zuzubereiten. Wenn man auf Holz malet, überstreicht man es vermittelst eines Borstenpinsels mit Leim, und giebt ihm gemeiniglich eine Lage Leinfarbe, ehe man es mit Oel gründet. Man bedient sich heut zu Tage mehr der Leinwand, als des Holzes, weil jene weniger Fehler hat. Man wählt dichte Leinwand, und wenn sie auf dem Rahmen wohl angezogen worden, übergeht man sie mit Leimwasser, darauf mit Bimsenstein, um die Knoten davon wegzunehmen. Das Leimwasser klebet alle kleine Fäserchen an die Leinwand, und füllt die kleinen Löcher, daß die Farbe nicht durchdringen kann. Wenn die Leinwand trocken ist, gründet man sie mit einer einfachen Farbe, welche die Farben nicht sterben läßt, als mit Braunroth, welches eine natürliche Erde ist, deren Tinte sich nicht verändert; man mischt bisweilen ein wenig Bleyweiß darunter, um sie desto eher zum Trocknen zu bringen. Die Farbe zu diesem Grunde wird in Lein- oder Nußöl abgerieben, und um sie so dünne, als möglich ist, aufzustreichen, nimmt man ein großes hierzu aptirtes Messer. Wenn die Farbe nun trocken ist, überfährt man sie noch einmal mit Bimsenstein, um sie glätter zu machen; man giebt nachher, wenn man will, noch eine zwote Gründung, welche aus Bleyweiß und ein wenig Kohlenschwarz zusammengesetzt ist, um einen gräulichen Grund zu erhalten. In einem und dem andern Verfahren nimmt man so wenig Farbe, als es nur möglich ist, damit die Leinwand nicht breche, und die Farben, mit welchen sie, wenn man malt, wieder gedeckt wird, behalte. Denn wenn man die Leinwand nicht gründete, sondern gleich nach dem Leimwasser darauf malte, würden die Farben sich weit besser erhalten, und um so viel schöner seyn.

Man sieht in einigen Gemälden des Titian und des Paul Veronese, daß sie ihren Grund mit Wasserfarben machten, auf welchen sie hernach mit Oelfarben malten, welches vieles beygetragen hat, ihre Werke lebhafter und frischer zu machen, weil der Wasserfarbengrund das Oel, welches in den Farben ist, und ihnen vie-

Digitized by Google

les von ihrem Leben benimmt, an sich zieht und einsaugt. Um dieser Ursache willen brauchen diejenigen, welche ihre Gemälde frisch erhalten wollen, so wenig Oel, als es sich nur thun läßt, und halten ihre Farben etwas dichter, indem sie nur ein wenig Spicköl darunter mischen, welches alsobald verfliegt, und gleichwohl die Farben flüßig, und in dem erforderlichen Grade weich macht.

Wenn man auf Steine malen will, es sey was für eine Art Stein es wolle, gründet man sie nicht mit Leim, sondern nur mit einer leichten Lage von Farben.

Die Farbenhändler verkaufen auch Leinwand, die nach eben der Art, wie wir gezeigt haben, schon gegründet und zubereitet ist. Sie nennen ihre Zubereitung Apprêt.

Gründen, oder Auftragen, (Coucher) bedeutet mit dem Borsten- oder Haarpinsel die Farben aufstreichen, als wenn man einen Anwurf machen wollte. Die Kunst, die Farben zu gründen, ist die Vorbereitung zur Behandlung. Man darf die Farben nicht quälen, d. i. sie nicht zu sehr auf der Leinwand streichen, weil sie sich sonst verdunkeln, und ihren Glanz verlieren würden; es ist besser, die Tinten neben einander zu setzen, und sie hernach durch die Vertreibung ihrer Uebergänge zu vereinigen. Man muß die Farben mit kühnen und fetten Pinseldrucken, in großen und breiten Zügen, auftragen.

Gründung, oder Grund, (Empreinte. Impression. Couche) erste Farbe, welche man auf die Leinwand gleich und eben aufträgt, ehe man den Inhalt des Gemäldes darauf zeichnet.

Die Farbe dieses Grundes ist nicht so gleichgültig, als es die unwissenden Maler glauben. Man muß vor allen Dingen einen Grund wählen, welcher am geschicktesten ist, die Farben anzunehmen, ohne ihren Glanz und ihr wahres Wesen zu verändern, und hierzu muß man nur unveränderliche Farben brauchen.

Das Gründen der Tücher mit Braunroth, oder mit Dunkelgrau, taugt nichts, weil, da diese Gründe von Oel sind, es beynahe unmöglich ist, daß nicht die gleichfalls mit Oel zubereiteten Farben, wenn sie darüber aufgetragen werden, von dem durch sie angefeuchteten Grunde öligte Theilchen losmachen sollten. Diese aber nehmen die Grundfarbe mit sich, und verderben das Colorit, dessen Glanz sie verstellen.

Die Gründung mit Weiß ziehet Herr De Piles, in einer Note zu dem 382sten Vers der Malerkunst des Du Fresnoy, mit Recht allen andern vor: sie ist diesem Fehler nicht ausgesetzt, und hat noch darzu den Vortheil, daß, wenn der Maler mit dem Entwurf der Figuren

guren sein Gemälde anfängt, der Grund, worauf dieselben zu stehen kommen, ihn, wenn er sich verirrt, dessen erinnert; und durch seinen Beystand vermeidet er den unnatürlichen Ton der Farben, den gewöhnlichen Fehler derjenigen, welche das Colorit nicht verstehen.

Noch mehr, da die Farben sich nicht so sehr vom Grunde losmachen, als er es wünschen möchte, so erhebt er sich durch diese Arbeit zu einer beständigen Stärke, welche er vielleicht niemals erreicht haben würde. Denn alle Gründe, welche mit dem Fleische contrastiren, geben ihm eine kurz dauernde Kraft, welche es gar bald verlieret.

Titian, Rubens, und die andern großen Coloristen der neuern Zeit, haben sich der weißen Gründe bedient, weil sie alle Vortheile davon einsahen. Sie hütheten sich sehr, denjenigen zu folgen, welche, um ihren Accord zu fördern und desto eher zu finden, ihren Entwurf Grau in Grau machten, und nachher glasirten. Wenn diese Manier die geschwindeste ist, so ist sie doch nicht die dauerhafteste, noch auch die sicherste.

Allein es ist nicht genug, den allerschicklichsten Grund für die Erhaltung der Reinigkeit der Farben zu wählen; man muß auch die Kunst verstehen, dieselben zu gebrauchen. Nach dem Herrn De Piles besteht sie darinnen, die Farben fleckweise aufzutragen, ohne sie zu streichen, wenn sie einmal auf der Leinwand sind. Der berühmte Jouvenet, welcher diese Regel getreu befolget hat, ob er gleich sonst nur ein mittelmäßiger Colorist war, hatte eine vortreffliche Maxime, seine Farben in demjenigen Zustande zu erhalten, worinnen sie von der Palette kamen: er setzte alle seine Tinten neben einander, und alsdann vertrieb er sie. Daher sieht man auch von ihm Gemälde, welche noch allen den Schimmer und Glanz haben, den ihnen die Hand ihres Meisters ertheilet hat.

Grüne Erde von Verona, (Terre verte de Verone) ist ein ziemlich harter Stein, fett anzufühlen, und von einer dunkelgrünen Farbe, wenn er in Oel gerieben wird. Sie kömmt aus den Gegenden der Stadt, von welcher sie den Namen hat. Die Landschafter brauchen sie sehr. Sie ist zur Oel- und Wassermalerey gut.

Die gemeine grüne Erde (terre verte commune) ist weit schlechter, als die Veronesische, viel trockner und sandigter, und nur zur Anfärbung der Marmorsteine gut. Man findet sie in Frankreich, und an andern Orten.

Grünlich. (Verdâtre) Diejenigen, welche die niederländische blaue Asche zu der Farbengebung des Fleisches nehmen, haben ein grünliches Colorit;

lorit; dieses ist ein großer Fehler.

Grünspan, (Verd de gris) ein Kupferrost. Man hat natürlichen, der aber sehr selten ist; der nachgemachte wird aus Trestern oder Weinbeerhülsen verfertiget, womit man Kupferplatten bedeckt, welche mit der Zeit zu Grünspan werden. Er ist ein Gift für alle Thiere, eben so wie für die Farben; wenn man in der Oelmalerey Gebrauch davon machen will, so darf er mit keiner Farbe, oder höchstens nur mit Schwarz, gebrochen werden. Er verdirbt alle Farben, und wenn auch nur ein wenig davon in der Gründung auf der Leinwand seyn sollte, würde er eine Pest aller Farben seyn, mit welchen man auf diese Gründung malen würde. Zum Illuminiren ist er gut; man calcinirt ihn, um ihn zu reinigen, und hierzu mischet man Sal Tartari und weißen distillirten Eßig darunter. Einige petrificiren ihn mit diesem Eßig, und lassen ihn darauf, in einen Teig eingeschlagen, im Ofen backen; wenn er aus dem Ofen kömmt, ziehen sie den Saft mit frischem Eßig heraus, und lassen ihn, zum Gebrauche in der Wassermalerey mit Gummi, in Muschelschalen trocken werden.

Grund zu den Figuren und Körpern, welche perspektivisch gezeichnet werden sollen. (Plan Geometrique) Dieser Grund wird in den nahen und entfernten, oder in den vordern, mittlern und hintern eingetheilt. Auf einem jeden müssen die Gegenstände so, wie sie nach ihrer Weite in die Augen fallen, gezeichnet werden.

Grund, oder Grundfarbe. S. Gründung.

Grund, oder Grundfeld, (Fond) in der Malerey, bedeutet eben das, was Feld, oder Hintergrund. Auf dem Grunde stellet man alle Gegenstände vor, woraus ein Gemälde besteht. Alle diejenigen, welche gut colorirt haben, haben sich der weißen Gründe bedient, um ihre Farben frischer, lebhafter und blühender zu erhalten; sie malten auf diesen Gründen oft gleich zum erstenmal ihre Gemälde aus, ohne etwas zu retuschiren, und ohne andere Farben darauf zu bringen. Rubens hat allezeit dergleichen Gründe gebraucht. Die Ursache, warum diese vortrefflichen Coloristen sich derselben bedienten, ist, weil das Weiß unter den durchscheinenden Farben, welche verhindern, daß die Luft nicht der Weiße des Grundes schaden kann, allezeit einen Glanz behält, so wie es wiederum den Schaden ersetzt, welchen dieselben von der Luft erleiden. Aus eben dieser Ursache haben die glasirten Farben eine Lebhaftigkeit, die niemals durch die lebhaftesten und glänzensten Farben, mit welchen man, nach der gemeinen Manier, die verschiedenen Tinten, jede an ihrem

Orte, so wie sie auf einander folgen, schlechthin bedeckt, nachgeahmt werden können. De Piles.

Ich weis nicht, woher es kömmt, daß man sich heut zu Tage nicht mehr der weißen Gründe bedient, es wäre denn, daß es wenige Maler giebt, die sich eines guten Colorits befleißigen, oder auch, daß der Entwurf, der auf dem Weißen angefangen worden, sich nicht geschwind genug zeiget, und daß mehr, als eine französische Geduld, erfordert wird, um so lange, bis er fertig wird, zu warten, und daß der Grund, welcher durch seine Weiße den Glanz der übrigen Farben unscheinbar macht, gänzlich bedeckt sey, um das ganze Werk angenehm hervorzubringen.

Der Grund, oder das Feld des Gemäldes, soll nebligt, zurückweichend, leicht, und aus fremdschaftlichen Farben wohl vereinigt seyn. Du Fresnoy.

Man versteht auch durch Grund dasjenige, was hinter den Gegenständen insbesondere zu seyn scheint, und man sagt, eines macht den Grund des andern; (une chose fait fond à autre) ein Gewand, zum Exempel, macht den Grund eines Arms, der Fußboden macht den Grund einer Figur, eine Figur wieder einer andern, ein Himmel eines Baumes 2c.

Grundlinie, (Base. Assiette) diejenige Oberfläche, oder derjenige Ort des Grundes, worauf eine Figur zu sitzen, sich zu lehnen, sich zu steifen scheint, worauf ihre Füsse ruhen. Man muß den Figuren, wenn man sie nicht fallend, oder in die Höhe springend, vorzustellen hat, allezeit eine Stellung geben, weil sie nicht, wie die Engel, oder wie die Vögel, in der Luft schwebend gemalt werden dürfen.

Grundriß. S. Plan.

Gruppe, (Grouppe) ist in der Bildhauer- und Malerkunst eine Zusammensetzung vieler Figuren. Das Wort Gruppe, welches von dem italiänischen Groppo kömmt, zeigt einen Haufen mehrerer zusammen verbundenen Figuren an. Diese Figuren, sie mögen Menschen, oder Thiere, oder Früchte seyn, müssen unter sich eine Uebereinstimmung haben, und eine jede muß das ihrige zu einer und eben derselben Handlung beytragen. Man betrachtet die Gruppen in Rücksicht auf die Zeichnung, und auf die Handlung. In Rücksicht auf die Zeichnung betrachtet, sind sie, wie wir schon gesagt haben, verschiedene Figuren, welche eine gewisse Vereinigung unter einander haben, entweder der Handlung wegen, die sie verrichten, zuweilen auch wegen ihrer Nähe, oder wegen der Wirkung, die sie thun. In Rücksicht auf die Haltung, sind die Gruppen Figuren, auf welchen die Lichter und Schatten also ausgetheilt

 sind,

Digitized by Google

sind, daß sie die Aufmerksamkeit an sich ziehen, und daß das Auge natürlicher Weise geneigt ist, sie alle zusammen zu betrachten. Man macht Gruppen von zwo, drey, vier und mehreren Figuren. Bringt man mehrere Gruppen in ein Gemälde, so müssen sie von einander abgesondert seyn, und zwar durch einen leeren Raum, damit die Unordnung vermieden werde. Die Gruppe, in welcher die Hauptfigur ist, muß die rührenste seyn.

Gruppiren, (Groupper Aggroupper) mehrere Figuren in einen Haufen sammlen, um eine Handlung vorzustellen. Man sagt, wohl gruppirte Figuren; Glieder, welche sich gruppiren, welche sich contrastiren. Man sagt auch, diese oder jene Sache gruppirt (fait grouppe) mit dieser oder jener andern.

Guillochis. Kreuzweis durch einander geflochtene Züge, welche als Bauzierrathen von den Bildhauern, zur Nachahmung der Alten, gemacht werden. Felibien. Die Alten brachten sie auf den platten Gliedern an, als auf der obersten Platte des Karnießes, auf der untersten Platte des Architrabs; auf den großen Platten der Schaftgesimse, wenn ihre Hohlkehlen und Stäbe geziert waren.

Gummi, (Gomme) Saft einiger Bäume, welchen man im Wasser aufgelöset braucht, um die Farben damit anzumachen. Das Gummi Arabi wird am meisten hierzu gebraucht. Man muß das weißeste, das reinste, und welches sich am leichtesten zerreiben läßt, wählen. Man nimmt davon einer Haselnuß groß zu einem Glase Wasser; es macht die Farben auf Elfenbein, Papier und Pergament fest und anklebend. Ein allzu starkes Gummi würde machen, daß die Farben absprängen, besonders wenn das Pergament ein wenig fett ist. Es ist genug, daß die mit dem Pinsel aufgetragenen Farben, wenn sie trocken sind, und man mit dem Finger darüber fährt, sich nicht wegwischen lassen; man erkennt hieraus die Quantität Gummi, welche man zum Wasser nehmen muß. Die schwersten oder irrdensten Farben müssen etwas mehr Gummi haben.

Gewisse Gummi werden auch zu den Firnissen gebraucht, als das Gummicopal, das Gummilack, das Harz von dem kleinen Cederbaume, (Gomme de l'Oxycédre) welches auch trockener Firniß, (vernix) oder arabischer Sandarack heißt; dieses letztere kommt in den Firniß zu Gemälden, als ein Hauptingredienz; das Gummi Anime, Gummi Elemi, Sandarack, Drachenblut, Campher, Karabé, Tragant.

Gummi Anime, (Gomme animée) ein weißes Harz, welches aus Amerika kommt. Es fließt, vermittelst eines Einschnitts,

Digitized by Google

schnitts, aus einem Baume von mittelmäßiger Größe. Man muß das weiße, trockne, milde, reine, wohlriechende, und das auf glühenden Kohlen sich leicht verzehrt, aussuchen. Es wird zum Firnisse gebraucht.

Gummi Elemi, (Gomme Elemi) eine Art weißes Harz, etwas grünlich und wohlriechend, wird aus Aethiopien in Stücken, welche in indianischen Schilfblättern eingewickelt sind, gebracht. Es ist ein Saft von einer wilden Art Olivenbäume. Das beste ist äußerlich trocken, weichlich von innen, rein, und von ziemlich angenehmem Geruche.

Gummi Gutti, (Gomme Gutte, ou Gutte-Gomme) ist ein harzichtes Gummi, welches aus Indien, Siam ꝛc. kömmt. Es fließt, vermittelst eines Einschnitts, aus einer dornichten Staude, welche sehr hoch wächst, und, wie der Epheu, um die nächsten Bäume herum sich anschlingt. Die Indianer machen Einschnitte darein, aus welchen ein gelber Saft tröpfelt, welcher in kurzer Zeit an der Sonne dick wird. Man giebt ihm was für eine Gestalt man will, wenn er noch wie ein Teig ist, und wir bekommen ihn in Stücken.

Dieses Gummi muß man trocken, rein, hoch an der Farbe und leicht zerbrechlich wählen. Es macht ein schönes Gelb in der Miniatur, und man darf es nicht erst mit Gummi Arabi versetzen, weil es von selbst schon auf dem Pergamente fest anklebt.

Gummilack, (Gomme Lacque) eine Art hartes, röthliches, helles, durchsichtiges Harz, welches wir aus Bengalen, Malabarien, und Pegu bekommen. Es hat, nach der Verschiedenheit der Gestalten, welche die Fremden, besonders die Engelländer und Holländer, ihm geben, verschiedene Namen.

Holzlack, oder Lack in Stangen, nennt man dasjenige, welches also ist, wie es aus Indien kömmt; granulirtes Lack, oder Lack in gelbrothen Körnern, welches gemahlen wird, um das reinste davon abzusondern; Plattlack, welches man geschmolzen, und auf einem Marmorsteine platt geschlagen hat; und Ohrlack, (lacque en oreilles) ein sehr schönes und feines Lack, welches vor diesem in Ohrengestalt aus England nach Frankreich ist verhandelt worden, von welchem aber heut zu Tage fast gar nichts mehr anzutreffen ist.

Tavernier ziehet das Bengalische dem aus Pegu vor, weil die von Pegu sich eben nicht viel Mühe mit der Zubereitung der Stangen geben, um dieses kostbare Werk ihrer Ameisen zu sammlen. Man findet manchmal Stücken von der Größe einer Tonne; sie werden aber, weil sie dunkler und voller Unflath sind, nicht so sehr geachtet.

Herr De Flacone redet auch von einer andern Art Lack, in seiner Geschichte von Madagaskar; allein man sagt, daß es zu nichts, als etwann zum Siegellack, zu gebrauchen sey.

Ein gelehrter Akademiker behauptet, daß er, nach einer genauen Untersuchung des Lackes, gefunden habe, daß es eine Art Wachs, von Bienen gemacht, sey, und daß man daher auch unser Wachs zu den Gummiarten zählen müsse.

Das beste Gummilack ist sehr hoch an der Farbe, rein, hell, etwas durchsichtig, zerschmelzt über dem Feuer, und färbt, wenn es gekauet wird, den Speichel roth. Das granulirte ist das schlechteste. Wenn man das Lack zu Firnissen brauchen will, muß man es in warmes Wasser thun, wodurch sein gummichtes Wesen und seine Farbe aufgelöset wird. Man läßt nach diesem das harzichte trocknen, und löset es in Weingeist auf.

Gut. (Bon) Wenn man mit einem bekräftigenden Tone sagt, daß ein Gemälde gut ist, so ist es eben so viel, als wenn man sagt, daß es schön sey. Allein es ist nur mittelmäßig, wenn der Ton nicht entscheidend ist, vorausgesetzt nämlich, daß ein wahrer Kenner redet. Man muß in dieser Art sehr geschickt seyn, um von dem Grade der Güte eines Gemäldes, das gut ist, urtheilen zu können. S. Kenntniß.

Man sagt auch von denen, welche sich auf Gemälde verstehen, daß sie gute Kenner; und von geschickten Malern, daß sie gute Maler sind.

Gut wird auch gesagt, die Vortrefflichkeit des Pinsels, der Farbengebung, der Zeichnung rc. anzuzeigen. Man muß also den Ausdruck lieblich, welchen man von der Farbe braucht, nicht mit der Benennung gut verwechseln. Wenn man sagt, eine liebliche Farbe, so kann sie es wirklich seyn, ohne gut zu seyn. Um diese Benennung zu verdienen, muß sie wahr, natürlich, und der Zeit, dem Orte, dem Charakter und der wirklichen Lage der Personen, woraus das Gemälde besteht, angemessen seyn. Eben die Person ändert ihre Farben, nachdem eine Leidenschaft sie bewegt. Die Bleichheit schickt sich zur Furcht, zur Schwachheit; die Röthe zur Stärke, Lebhaftigkeit, Verwegenheit und Wuth. Eben die Leidenschaft hat wiederum ihre Schattirungen, welche sie der Gesichtsfarbe mittheilt. Ein Mensch, der sich in Gefahr befindet, hat nicht die Farbe, welche er haben wird, wenn ihn die Hoffnung belebt, oder wenn er der Gefahr entgangen ist. Kurz, es sind so viel Dinge zu beobachten, um ein gutes Colorit zu machen, daß man sich nicht wundern darf, wenn es nur wenigen gelingt. S. Farbe. Colorit. Coloriren.

Digitized by Google

Gyps, (Gyps. Plâtre) ist ein weißer Stein von mittelmäßiger Härte. Man calcinirt ihn, und macht daraus eine Art Gyps, welchen man zu Figuren besser, als den gemeinen Gyps, brauchen kann. Man muß denjenigen wählen, der glänzend und dem Frauenglase ähnlich ist.

Die Alten haben, so wie die Neuern, auf Gyps gemalt. Die Farbe haftet sehr wohl; allein wenn man ein Stück auf Gyps vorstellen will, muß man Acht haben, den Gypsanwurf auf einmal zu machen, weil, wenn man ihn zu verschiedenen malen, und auch nur binnen Morgen und Abend, machen sollte, die zwote Arbeit niemals mit der ersten wohl bindet, und der Gyps an den Orten zwischen dem ersten und andern Anwurf, nach dem Grade, als er trocknet, Risse bekömmt. Es muß auch der Anwurf recht gleich, und, ehe man darauf malet, überaus trocken seyn.

Der feine Gyps in Pulver, mit Wasser angemacht, ist die gewöhnlichste Materie zu Abgüssen, und zu den Formen selbst. S. Form.

Man macht auf Gyps eine Art gestochener und hernach colorirter Arbeit, deren Wirkung angenehm ist, und der Malerey sehr nahe kömmt. Man nimmt hierzu eine sehr fein polirte Gypsplatte, in welche man mit ungemein spitzigen Grabsticheln mehr oder weniger tief eingräbt, eben so, als wenn man ins Kupfer stäche. Man füllt hierauf die gestochene Arbeit mit den eigenen Farben und Tinten der vorgestellten Gegenstände aus. Wenn die Arbeit fertig ist, wird sie, nachdem man vorher alles polirt hat, mit warmem Leinöl übergangen, und noch einmal von neuem polirt.

Die feuchte Gypsmalerey, ist unter dem Artikel Freskomalerey erklärt.

H.

Haarpinsel. S. Pinsel.

Halbe Farben. Halbe Tinten. S. Halbschatten.

Halberhobene Arbeit. S. Basrelief und Erhoben.

Halbflach, (Méplat) wird von den runden Partien des Körpers, die ein wenig platt sind, gesagt. Man versteht auch darunter eine Manier, die Muskeln so auszudrücken, daß sie Flächen machen, und weit aus einander zu stehen scheinen, ohne daß dadurch die Umrisse leiden sollten. Die Halbflächen (les Méplats) müssen, nachdem das Alter, das Geschlecht und der Zu-

Zustand ist, mehr oder weniger merklich seyn.

Halbflache Manier, (Manière méplate) in der Kupferstecherey, bestehet in etwas harten und rohen Einschnitten. Man bedient sich dieser Manier zur Verstärkung der Schatten, und zur Bestimmung ihrer Extremitäten. Dict. des beaux Arts.

Halbschatten, Zwischenfarbe, Mittelfarbe, halbe Farbe, Mezzetinte, wofür man auch sagt, Mitteltinte, oder halbe Tinte, (Demi-teinte) sind alles Wörter, deren Bedeutung nicht sehr von einander unterschieden ist. Der Halbschatten, oder, welches einerley ist, die Zwischenfarbe, ist die Schattirung zwischen Licht und Schatten. Mittelfarbe nennt man diejenige Farbe, welche aus dem Uebergange zwoer Farben in einander entsteht. Halbe Farben, oder Mezzetinten, sind nichts anders, als Mittelfarben, insofern man diese als Verminderungen oder Schwächungen stärkerer, das ist hellerer oder dunklerer Farben, betrachtet.

Der Uebergang der Lichter zu den Schatten, ob er gleich durch die Brechung der Farben, woraus dieselben bestehen, erhalten wird, hat dennoch eine größere Beziehung auf das Helldunkle, als auf die Farbe. Die Schönheit der Carnation hängt fast gänzlich davon ab; man kann ohne die Halbschatten unmöglich gut Fleisch malen: sie machen ein Hauptstück der Malerey aus. Um hierinnen mit gutem Erfolge zu arbeiten, muß man eine vollkommene Kenntniß des Helldunkeln, der Eigenschaft der Farben, welche man braucht, und der Wirkung, welche sie durch ihre Mischung hervorbringen, haben. Der Ultramarin ist die beste Farbe zu den Zwischenfarben in dem Weiber = und Kinderfleische, weil er solches frisch und zärtlich erhält. S. Tinte. Farbe. Colorit. Helldunkel. Brechung.

Halbschatten, bey den Kupferstechern, ist ebenfalls der Uebergang der Lichter zu den Schatten. Um ihn zu machen, müssen die Einschnitte mit einer feinern Spitze fortgeführt werden, und man muß zugleich Achthaben, nicht viel Arbeit, oder wenigstens eine sehr zarte, in die Lichtmassen zu bringen, damit ihre Wirkung nicht durch allzu schwarze oder unnütze Arbeiten, welche die Partien, in denen Reinlichkeit seyn soll, schmutzig machen würde, verhindert und unterbrochen werde. Diese Linien müssen sich mit den Linien der Schatten verbinden; ist es ein starker Halbschatten, der zwo Schraffirungen erfordert, und kann man die zwote mit keiner von den Schraffirungen der Schatten zusammen bringen, so ist es gut, wenn sie in denselben wenigstens sich verlieren, oder anstatt einer dritten dienen kann.

Digitized by Google

kann. Es ist besser, sie mit dem Grabstichel, als durch das Radiren und Aetzen, zu vereinigen.

Man kann mit der Nadel einige feine Striche in der Nähe des Lichts wagen; allein sie müssen breiter seyn, d. i. weiter aus einander stehen, als die Schattenstriche. Ueberhaupt soll man im Radiren die Lichter groß und nicht sehr nahe an einander halten, damit man der sanften Weichheit des Grabstichels noch etwas zu thun übrig lasse. Das Leinengeräthe und andere feine und helle Zeuge, werden mit einem einzigen Einschnitte vorbereitet, damit man hernach mit dem Grabstichel einen zweyten sehr leichten und feinen darüber machen könne. Abr. Bosse.

Halten, die Gegenstände, (Tenir les objets) wird in der Malerey von der Art gesagt, die Sachen, welche man vorstellen will, zu arbeiten, da man ihnen mehr oder weniger Stärke, mehr oder weniger Licht oder Schatten giebt. Von der Haltung entferntrer Gegenstände, welche gegen den Horizont sind, ist der Artikel Gegenstand nachzusehen.

In dem vorhergehenden Artikel Halbschatten ist zu Ende von der Haltung im Kupferstechen geredet worden.

Das Wort halten bedeutet auch hervortreiben oder entfernen. Man muß einer Figur, oder jedem andern Gegenstande, mehr Stärke geben, um ihn besser auf dem Vorgrunde zu halten; oder man muß ihm eine größere Flüchtigkeit, und etwas mehr von der sogenannten Vaghezza geben, um ihn auf dem Hintergrunde zu halten.

In dem Kupferstechen bedeckt man gemeiniglich den Hintergrund mit einem dritten, wohl auch mit einem vierten Einschnitte, weil sie die Arbeit sehr trüb, und dem Gesichte minder erkenntlich machen: wenn man das wenige Weiße, das zwischen den Einschnitten übrig ist, wegnimmt, so schließt sich die Arbeit noch enger zusammen, und hält sich dadurch besser auf dem Hintergrunde. Abr. Bosse.

Haltung, die Kunst, Licht und Schatten wohl zu vertheilen. S. Helldunkel.

Hammerschlag. S. Eisenschlag.

Handlung. S. Action.

Harmonie, (Harmonie) wird in der Malerey sowohl von der Zusammensetzung und Anordnung, als von den Farben eines Gemäldes gesagt. In der Anordnung bedeutet es die Vereinigung und Verbindung, welche die Figuren, in Rücksicht auf den Inhalt des Gemäldes, unter einander haben. Im Colorit versteht man darunter die Vereinigung, Freundschaft, schickliche und wechselweis wirkende Entgegenstellung der verschiedenen Farben.

Der Pater Castel behauptet, daß die Harmonie der Farben und die Harmonie der Töne aus einerley Verhältnissen kommen. Dieses hat zu seinem Farbenclaviere (claveßin oculaire) Anlaß gegeben, von welchem Herr La Chambre vor ihm schon einen Begriff hatte, wie man solches in seiner Abhandlung von den Farben des Regenbogens sehen kann, wo er sagt, daß das Grün, welches die angenehmste Farbe ist, auf die Octave, das Roth auf die Quinte, das Gelb auf die Quarte u. s. w. paßt. Dieser Gedanke war ein wenig zu verwegen, als daß er hätte Beyfall finden sollen.

Hart, (Dur) in der Malerey, bedeutet eben so viel, als trocken. Man sagt es von einem Werke, wo die hellen Farben an den dunkeln zu nahe stehen, und nicht wohl unter einander vertrieben sind; wo die Umrisse nicht genug vermischt, und zu sehr ausgesprengt sind. Es ist das Gegentheil von dem Weichen oder Sanften, und vom Markigten. Man sagt auch in der Bildhauerkunst, daß ein Werk hart und trocken ist, wenn es nicht die Politur und das Markigte hat, worinnen eine der vornehmsten Aehnlichkeiten und Schönheiten einer Statue besteht.

Hart, (Apre) heißt in der Malerey auch dasjenige, was stärker ausgedruckt ist, als man gemeiniglich malt. Die festen und dunkeln Körper, welche auf helle und durchscheinende Gründe, als den Himmel und Wasser, gemalt werden, müssen härter und kenntbarer bezeichnet werden, als derjenige, welcher sie umgiebt, damit sie durch die Stärke des Hellen und Dunkeln ihre Festigkeit erhalten, und der Grund von ihnen zurückweiche.

Haspel, oder Kreuz, (Croisée) bey den Kupferdruckern, ist ein Kreuz von guten Eichenbretern, drey Zoll dick, ganz bearbeitet, und inwendig in seiner Mitte durch ein plattes viereckigtes Stück Holz, welches einen Zoll dick ist, verstärket. Dieses Stück ist mit vier Schrauben, welche durch seine vier Ecken gehen, an die Haspel festgemacht. Je länger die Arme der Haspel sind, je leichter kann man sie drehen; deswegen muß die Länge der zween Arme, die einander gegenüber stehen, von fünf Fuß seyn, wenn die Presse vier Fuß hat, welches die Höhe ist, die man ihr gemeiniglich giebt. In der Mitte der Haspel ist ein viereckigtes Loch durchgebohrt, um darein die Zapfen der obern Walze der Presse zu stecken, welche man darinnen mit einem eisernen Nagel auf eine Art fest macht, daß man ihn herausnehmen kann, wenn man die Presse aus einander nehmen will.

Die Haspel dient zur Bewegung der obern Walze; denn wenn man die Haspel gegen den

Digitized by Google

Tisch zu herumdreht, so zieht sie mit sich die Walze, nach dem Maaße, als sie gedreht wird, herum. Man muß die Haspel sachte und gleich stark drehen, ohne sie zu erschüttern, damit der Kupferstich reinlich, und ohne alle Placken, Flecke und Doppelzüge, herauskomme. S. Presse.

Hauptfarben, (Couleurs primitives, in der Physik; Couleurs principales, in der Malerey) sind das Weiß, Gelb, Blau, Roth und Schwarz; aus diesen fünf Farben kann man alle übrigen zusammensetzen, indem man sie, nach den verschiedenen Schattirungen, welche man machen will, mehr oder weniger mit einander bricht. Die Druckerey mit bunten Farben gründet sich auf die Regeln dieser Mischung.

Herr Gaultier, von welchem wir verschiedene bunte Kupferstiche, insonderheit anatomische Platten, haben, hat eine Abhandlung von dem Gebrauche dieser Hauptfarben geschrieben, welche man nachsehen kann.

Es giebt einige, die nur drey Hauptfarben annehmen. Allein der geschickteste Künstler würde selbst mit den fünf Hauptfarben nicht vollkommen alle die Nuancen der Lokalfarben der wirklichen Gegenstände in der Natur nachahmen können; er muß nothwendig die stufenweis schattirten Farben, welche die Natur selbst formirt hat, zu Hülfe nehmen.

Haupthandlung u. Hauptfigur. (Action & figure principale) In einem Gemälde muß nur eine Haupthandlung und eine Hauptfigur seyn; die andern müssen ihr untergeordnet, und in Beziehung auf das Colorit sowohl, als auf den Ort, welchen sie im Gemälde einnehmen, nicht so rührend, so ausgemalt, und so beträchtlich seyn. Es ist einer der größten Fehler, den vornehmsten Gegenstand in eine Menge zu verstecken, und ihm nicht einen Platz, eine Stellung, und einen Charakter zu geben, deren bedeutender Ausdruck ihn auf den ersten Blick unterscheiden lasse. Eben diese Regel findet bey einer jeden besondern Gruppe statt.

Hauptlicht. S. Licht.

Hauptriß, ist unter den Artikeln Elevation und Orthographie erklärt. Das Wort Aufriß ist gewöhnlicher.

Hausenblase, (Colle à poisson) eine Art Leim, welche uns die Holländer und Engländer aus Rußland bringen, wo man ihn von den schleimichten Theilen, als den Floßfedern, der Haut ꝛc. eines Fisches macht, welcher daselbst häufig gefangen wird. Man heißt daher diesen Leim auch Fischleim. Hausenblase aber sagt man, weil Hausen (Huso) der Name dieses Fisches ist, aus dessen Blase und andern solchen Theilen man diesen Leim verfertiget. Es wird dieser Fisch auch

auch in der Donau gefunden, wo er unter allen andern Fischen der größte ist. Die an der Donau wohnen, nennen ihn von langen Zeiten her Esor.

Um diesen Leim zu machen, schneidet man alle die kleinen Theile dieses Fisches, welche wir genennt haben, in kleine Stückchen; man läßt sie in warmem Wasser beizen, und hernach in eben demselben Wasser an einem gelinden Feuer so lange kochen, bis alles in Leim aufgelöset ist. Wenn der Leim eine gewisse Festigkeit erlangt hat, macht man davon Blätter, und aus diesen alsdann kleine Stücken, oder man macht wie Stricke davon, welchen man verschiedene Figuren giebt. Man muß den weißen, hellen, durchsichtigen, in dünne Stricke gerollten, und der ohne Geruch ist, wählen. Derjenige, welcher in großen Stricken ist, pflegt gemeiniglich mit einem gelben, trocknen und übel riechenden Leim angefüllt zu seyn.

Derjenige, welchen man in kleinen Päckchen verkauft, hat keine so gute Eigenschaft. Wenn man ihn stärker machen will, zerschlägt man ihn mit einem Hammer in kleine Stückchen; man thut diese Stückchen in ein Porcellangefäße mit einem engen Halse, und gießt zween oder drey Finger hoch Brandtwein darüber; man setzt das Gefäße in einen Distillirkolben auf warmem Wasser, bey einem gelinden Feuer, so lange bis der Leim geschmolzen ist; man läßt ihn hernach kalt werden, und thut, wenn man ihn brauchen will, in erforderlicher Quantität Brandtwein darzu.

Haut. (Peau) Einige Kupferstecher sind gewohnt, eine mit Oel zubereitete Schafshaut über das gefirnißte Kupfer zu legen, theils um dadurch zu verhindern, daß der Firniß keine Streifen bekomme, oder nicht verderbe, wenn der Kupferstecher in der Arbeit mit der Hand darauf liegt, theils um den Firniß von dem Staube und andern Unsauberkeiten, zu bewahren, welche darauf fallen könnten, wenn der Kupferstecher nicht arbeitet. Einige brauchen eine alte Serviette, ohne Saum, und ins Gevierte zusammen gelegt. Sie erhält gleichfalls den Firniß in gutem Stande. Einige Maler haben auf Schafshäuten in Pastell gemalt.

Helldunkle, das, (Le clair-obscur) ist, nach dem Herrn De Piles, die Wissenschaft, Lichter und Schatten zu vertheilen. Man sollte eigentlich sagen, das Helle und das Dunkle; allein man ahmet hierinnen, wie selbst die Franzosen thun, den Italiänern nach, welche chiaroscuro sagen. Die Deutschen haben auch noch das Wort Haltung, welches mit dem Helldunkeln einerley Bedeutung hat.

Digitized by Google

Um anzudeuten, daß ein Maler seinen Figuren viel Erhobenheit und eine große Stärke giebt, daß er alle Gegenstände seines Gemäldes entwickelt, und deutlich kenntbar macht, weil er hierzu das vortheilhafteste Licht gewählt, und die Körper auf eine Art anzuordnen gewußt hat, daß, indem sie große Lichter empfangen, sie auch mit starken Schatten begleitet werden, saget man: Dieser Maler versteht das Helldunkle sehr wohl.

Das Helldunkle ist also die Kunst, die Lichter und Schatten nicht allein über die einzelnen und besondern Gegenstände, sondern auch über das Ganze des Gemäldes, auszutheilen. Diese Kunst, welche nur sehr wenige Maler recht gekannt haben, ist das mächtigste Mittel, die Lokalfarben und die ganze Zusammensetzung des Gemäldes geltend zu machen. Man kann mit Wahrheit sagen, daß sie den Grund eines guten Colorits ausmache.

Da der Maler, welcher unsere Augen täuschen will, auf einer platten Fläche arbeiten muß, kann er die Rundung, die Erhobenheit, und fast die Bewegung der natürlichen Gegenstände nicht anders anzeigen, als durch eine Degradation der Tinten, und durch die Entgegenstellung der Lichter und Schatten, welche er künstlicher Weise auf der platten Fläche seiner Leinwand ausstreuet.

Die Halbschatten, Glasure, Reflere, Schlagschatten 2c. sind bewundernswürdige Wirkungen der Ruhe und des Zurückweichens. Oft werden die Lichter von den Schatten, und diese wiederum von jenen, wechselsweise verjagt. Die durch sanfte Uebergänge vereinigten Lichter machen nur eines aus, und die Zusammenstimmung aller Farben erzeugt eine so wohl angebrachte Haltung, daß auch die schärfsten Augen vollkommen getäuscht werden.

Um diesen Zweck zu erreichen, muß man die Wirkungen der Lichter auf die Gegenstände, und ihrer Austheilung wohl verstehen. Ein dunkler Körper, der auf einem Grunde liegt, hat oder bringt sich auf derjenigen Seite Schatten, welche der beleuchteten gegenüber steht, und dieser Schatten breitet sich über den Grund oder über die nächsten Körper aus, je nachdem der Gegenstand, in Beziehung auf das Maaß seiner Höhe und Breite, mehr oder weniger Strahlen auffängt. Aus der Optik lernen wir die Regeln des Einfallens des Lichts, und nicht aus der Perspektiv, welche nur die Verhältnisse der Gegenstände in einer gegebenen Stellung, und ihre Abstufung lehrt. S. Optik und Perspektiv.

Der Maler nimmt das Licht seines Gemäldes an, wie es ihm gut dünkt; allein er muß

die Gegenstände, obgleich nach seinem Belieben, allemal so anordnen, daß er allen möglichen Vortheil aus der Stellung der einzelnen Gegenstände, der Gruppen und des Ganzen ziehen kann. Wenn er Zufälle anbringt, muß es bloß darum geschehen, einige Partien zu erheben, ohne dennoch die Wirthschaft der allgemeinen Lichter und Schatten, worinnen die Haltung besteht, übern Haufen zu werfen, oder in Unordnung zu bringen.

So hell (lumineuse) und glänzend auch ihrem Wesen nach immer eine Farbe seyn mag, so kann man sie doch nicht mit dem Worte Licht (clair) benennen, wenn sie auf demjenigen Theile eines Gegenstands ist, welchen man von keinem direkten Lichte beleuchtet werden läßt. Sie wird alsdann einen Halbschatten, oder einen Wiederschein, oder einen Schatten machen; und ein Sammt, ein Zeug, so dunkel (brun) er auch seiner Natur nach ist, und wenn er so gar schwarz seyn sollte, wird in seinen von geraden Strahlen beleuchteten Theilen dasjenige haben, was man Licht (jours & clairs) nennt. Das Helle und das Dunkle muß also nicht von den hellen und dunklen Farben, sondern von der Vertheilung der Lichter und Schatten, verstanden werden; und man sieht in der That viele mit dunkeln Farben gemalte Bilder, in welchen das Helldunkle sehr wohl beobachtet ist.

Dennoch müssen die Farben zu den verschiedenen Gegenständen eines Gemäldes, und selbst zu denjenigen Gegenständen, welche sich mit einander gruppiren, einer Wahl unterworfen seyn. Diejenigen, welche dem Anschauenden am allermeisten in die Augen fallen sollen, erfordern eine mehr glänzende und hellere Farbe; allein sie müssen alle in einer solchen Freundschaft mit einander stehen, daß sie nichts hartes und unangenehmes darbieten. Wenn sie alle gleich durch glänzend und beleuchtet wären, so würden die Lichtstrahlen zerstreut scheinen; man würde nicht diese Ruhe finden, die eine Wirkung der Licht- und Schattenmassen ist, welche nach ihrem Vorbilde in den Weintrauben, zufolge der von den besten Malern beobachteten Regeln, gemacht werden müssen. Die Farben der Gewänder einer Gruppe hängen also nicht von der Phantasie des Künstlers dergestalt ab, daß, nachdem er die Farbe der Hauptfigur bestimmt hat, es ihm auch noch frey stünde, die übrigen Figuren der Gruppe nach seinem Gefallen mit Farben zu bekleiden. Das weiße oder hellrothe Gewand einer untergeordneten Figur, würde ein graues oder braunes Gewand der Hauptfigur auslöschen.

Eine getuschte Zeichnung, oder eine, deren Schatten von brauner

brauner Farbe, und die Lichter mit Weiß geblickt sind, wird von den Enkyklopädisten eine helldunkle Zeichnung (dessein de clair-obscur) genannt. Diese Verfasser geben den Kupferstichen in schwarzer Kunst den Namen helldunkler Kupferstiche.

Bey den Franzosen hießen sonst Clairobscürs Gemälde, welche grau in grau (en blanc & noir) gemalt waren. Sie waren zur Zeit des Polydorus sehr Mode; er hat selbst viele in Fresko gemalt, welche man noch in Rom sieht. Heut zu zu Tage weis der Franzosen ihr großer Geist, ihr subtiler Geschmack, die Clairobscürs, oder Camayeux, zu der Farbe des Zimmergeräthes lächerlich zu accordiren.

Ein Kupferstich von drey Platten abgedruckt, in welchem die Oelfarben die Zeichnung nachahmen, wird auch von den Franzosen Clairobscür genannt. Dieses hat vielleicht zu dem Einfalle, mit drey Farben zu drucken, Anlaß gegeben. Bosse.

Helle, das, (Le clair) in der Malerey, wird von denjenigen Partien gesagt, welche mehr Licht zurückwerfen, welche mit höhern und lebhaftern Farben gemalt sind. Die Kunst eines Malers besteht darinnen, das Helle, die Tinten, die Schatten, und die Vertiefungen in ein Gemälde wohl anzubringen. Das Helle wird gleichfalls von einem natürlichen und nicht ins Schwarze fallenden Ton gesagt.

Helles Email, (Email clair) ist ein durchsichtiges, dessen man sich einzig und allein bediente, ehe man das Geheimniß fand, mit dicken und schattigten Emaillen, wie man heut zu Tage thut, zu malen, und daraus alle Farben, deren man sich gegenwärtig bedient, zusammenzusetzen.

Heroischer Stil, in den Landschaften. S. **Landschaft**.

Hervorheben, aus dem **Felde**, (Echampir ou réchampir) eine Figur, ein Laubwerk, oder eine andere Zierrath, umreißen, und ihre Umrisse von dem Grunde absondern. Felibien.

Hervorheben, die **Gegenstände**, (Approcher les objets) heißt, vermittelst der angebrachten Lichter und Schatten, gewisse Gegenstände auf dem Vorgrunde, und die andern tief in dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen lassen. Alles dieses ist die bloße Wirkung der Kunst, die Gegenstände zu verschießen; und dieses Verschießen selbst ist ebenfalls die Wirkung einer wohl beobachteten Perspektiv.

Hervortreiben. S. **Erheben**, und den vorhergehenden Artikel.

Hervortreten, (Sortir) ist fast eben so viel, als vom Grunde sich losmachen. Man sagt, diese Figur tritt hervor, wenn man sagen will, daß sie

vom Grunde wohl abgesondert oder losgemacht ist. Ein wegen seiner Geschicklichkeit bekannter Maler, Herr Cazes, den eine Person in meiner Gegenwart fragte, warum doch die heutigen Maler keine so schönen Werke, als der Raphael und seine Nachfolger, machten? antwortete, daß es noch itzt Malergäbe, deren Kunst die Nase wohl über die Leinwand hervortreten lassen würde, wenn die Belohnung dem Werthe der Arbeit und der Zeit, welche man darauf anwenden müßte, beykämen, und wenn die Maler der Nothwendigkeit überhoben seyn könnten, Gewinns halber zu arbeiten.

Himmel, (Ciel) ist in der Malerey der Theil des Gemäldes, welcher den Himmel vorstellt. Er soll flüchtig und unbestimmt angedeutet, und zurückweichend seyn, damit die Gegenstände, welche einen Theil davon verbergen, desto mehr von demselben losgemacht scheinen. Ein ganz blauer, oder ganz grauer Himmel würde nicht so sehr gefallen, als derjenige, dessen Colorit durch ein leichtes Gewölke unterbrochen und vermannichfaltigt ist. Man verbreitet die Wolken hier und da, ohne sie dennoch zu sehr zu zerstreuen; denn es müssen ihre Massen groß genug seyn, Ruhestellen zu machen.

Hintergrund, (Champ. Derriere d'un tableau) das Hintere eines Gemäldes, worauf alles übrige gemalt ist, und wovon es dennoch abgesondert und losgemacht scheinen soll. Deswegen macht man gemeiniglich die Hintergründe dunkel, und zwar aus einer Vermischung aller der Farben, woraus das Gemälde besteht, wie wenn es die Ueberbleibsel auf der Palette wären. Er muß auch wie neblicht, zurückweichend, flüchtig, und mit freundschaftlichen Farben wohl in einander vertrieben gemacht werden; denn man muß diejenigen Farben, welche eine Antipathie gegen einander haben, allezeit meiden, weil sie dem Gesichte wehe thun.

Hirtenmäßiger Stil, in den Landschaften. S. Landschaft.

Historien. Historien malen, (Peindre l'histoire) wird von den Malern gesagt, welche Begebenheiten aus der Geschichte, aus der Mythologie, oder überhaupt große und heroische Handlungen, zum Inhalte ihrer Gemälde nehmen. Diese Art der Malerey, welche man die Historienmalerey (l'histoire; le genre historique) nennt, hat mit Recht vor allen andern Arten den Vorzug; und obgleich diejenigen, welche sich aufs Bildnißmalen (au portrait) einschränken, Figuren mit historischen Attributen, und in Stellungen malen, welche von dem Einfalle herrühren, oder welche eine der vorgestellten Person eigene Handlung ausdrü-

den: so sagt man doch nur, daß dergleichen Maler historische Bildnisse (portraits historiés) malen; allein man rechnet sie nicht unter die Historienmaler. (peintres d'histoire)

Indessen kann eine einzige Figur ein historisches Gemälde ausmachen; sie muß aber, als ein solches, den Anschauenden an eine Begebenheit, an einen Zustand erinnern; sie muß nicht das Frostige und Sklavische des Portraits haben; und der Künstler muß sich keineswegs allein auf die Vorstellung der Aehnlichkeit einer Person einschränken. Einige behaupten sogar, daß, wenn man auch die Portraite mehrerer Personen, z. E. einer Familie, in ein Gemälde zusammen stellt, sie dennoch kein historisches Stück machen.

Unter allen Arten der Malerey, ist die Historienmalerey die edelste und schwerste; Vitruv nannte sie Megalographia, eine Malerey großer Gegenstände. Sie erfordert in der That viel Verstand und Genie, eine große Richtigkeit in der Zeichnung, viel Empfindung, Wissenschaft, Geschmack, Treue, Wahl, und Feinheit in den Begriffen, und in der Art, sie auf der Leinwand vorzustellen.

Die gewissenhafte Treue gehört eben nicht zu dem Wesentlichen der Malerey; allein sie gehöret zum Schicklichen, so daß der Künstler sich nicht von der Fabel, oder von der Geschichte, so weit entfernen darf, daß er die Meynung, welche man, auf Treu und Glauben der Schriftsteller, gemeiniglich davon hat, in seinem Gemälde verwerfe. In diesem Falle ist es dem Maler, sowohl als dem Dichter, erlaubt, sich eine mäßige Freyheit zu nehmen, und einige Züge zu entziehen, oder andere durch die Einbildung hineinzubringen, so wie er es zur Wirkung, welche er sich vorgesetzt hat, für dienlich erachtet.

Die Feinheit (netteté) bestehet darinnen, in der Handlung einen so charakterisirten Zeitpunkt zu treffen, daß ihn der Anschauende beym ersten Anblicke von allen andern, welche vor- oder nachgehen, unterscheiden kann.

Das Genie bestimmt die Wahl des Inhalts; der Geschmack leitet in der Zusammensetzung und Anordnung; die Empfindungen sind die Quelle, aus welcher der Maler das Edle, die Großheit, und den Reiz seiner Figuren, die Stärke und die Richtigkeit des Ausdrucks schöpft.

Hoch, (Haut) in der Malerey, wird von den Farben gesagt. Man nennt hohe Farben diejenigen, welche Glanz und Lebhaftigkeit haben, als wie der Zinnober, das Blau rc.

Höckerigte, das, (Grignotis) wird von der Wirkung der Einschnitte ins Kupfer gesagt, welche mit einer zitternden Hand gezogen sind, das Zittern mag nun von einer

Schwachheit, oder von der Kunst herrühren. Das Höckerigte ist in den groben Gewändern sehr gut, um ihnen ein rauhes malerisches Wesen, das sie von den feinen unterscheidet, zu geben.

Hohleisen. S. Meißel.

Holzschnitte, (Tailles de bois) heißen die Abdrücke der Holzplatten, welche also ausgeschnitten sind, daß die Umrisse und Schraffirungen der Figuren, und überhaupt alle Züge, die auf dem Papiere sich ausdrucken sollen, erhoben stehen, und die Fläche des Holzes ausmachen; so wie man den Abdruck einer gestochenen Kupferplatte, einen Kupferstich nennet. Die Holzplatten selbst, darein auf besagte Art Figuren oder andere Zierrathen geschnitten sind, nennt man überhaupt Schnitte, oder auch Holzschnitte; die Buchdrucker aber geben einigen davon besondere Namen, als z. E. denen, welche sie zu Vignetten und zu Schlußzierrathen brauchen, deren erste sie Leisten, die andern Finalstöcke nennen.

Die Kunst, Schnitte in Holz zu machen, heißt das Formschneiden. (Gravûre en bois) Sie ist weit älter, als die Kunst, in Kupfer zu stechen. Die alten chinesischen Denkmäler, welche mit dieser ersten Art von Bildgraberarbeit geziert sind, beweisen, daß sie daselbst lange Zeit eher, als in Europa, bekannt gewesen ist. Die ersten Versuche in der Buchdruckerey waren ganze Tafeln oder Platten zu einer einzigen Seite, so wie man dergleichen nachher in China angetroffen hat, wo sie seit undenklichen Zeiten im Gebrauche waren.

Die Züge, welche die Schwärze fassen, und sie aufs Papier drucken sollen, sind, wie wir schon gesagt haben, erhoben, und auf der Fläche des Holzes: alles aber, das auf dem Papiere weiß bleiben soll, ist ausgeschnitten und ausgehöhlet. Das Formschneiden ist also in dieser Betrachtung das Gegentheil vom Kupferstechen.

Ehedem waren die Holzschnitte gebräuchlicher, als heut zu Tage; man braucht sie nicht leicht, als nur zu Vignetten, zu Schlußzierrathen, zu Anfangsbuchstaben u. s. w.

Zu Anfang der Bildgraberkunst in Europa brauchte man sie zu Landschaften, und selbst zu historischen Vorstellungen; und man sucht die Blätter, welche die Früchte davon sind, noch itzt wegen der Leichtigkeit und Kühnheit ihrer Zeichnung. Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, und einige andere, sind hierinnen vortrefflich gewesen.

Die Bildhauer bedienen sich des Holzes zur Verfertigung kleiner Modelle, und es giebt auch Bildschnitzer, welche im Großen arbeiten; man sieht dergleichen Arbeit besonders in den

Digitized by Google

den Kirchen, und in den Zimmern vornehmer Personen.

Das beste Holz zu dieser Art Arbeit, ist das Eichen- und Kastanienholz; zu großen Stücken, das Aepfel- und Birnbaumholz; zu feinen und zärtlichen Werken, das Buchsbaumholz, und die harten indianischen Hölzer. Es müssen aber alle diese Holzarten sehr trocken, und ohne Spalten und Knoten seyn.

Der Formschneider braucht zur Aushöhlung dessen, was auf dem Abdrucke weiß bleiben soll, keine andern Werkzeuge, als ein spitziges Federmesser, und kleine Meißelchen, einige mit platten, andere mit halbrunden Schneiden. Das Holz, worein er graben will, muß von einer der benannten Arten, und von der angezeigten Beschaffenheit seyn; und wenn es durch den Tischer zu einer Platte, in der erforderlichen Dicke, wohl gehobelt, und auf der Seite, auf welche die Arbeit kommen soll, recht fein und eben gemacht worden ist, so zeichnet er mit der Feder auf diese Seite dasjenige, was er vorstellen will; und alsdann führt er mit gedachten Instrumenten sein Werk aus, welchem er mehr oder weniger erhobene Fläche, und seinen Zügen mehr oder weniger Dicke läßt, nachdem es das Licht oder der Schatten erfordert, oder nachdem es zu dem Gebrauche, zu welchem das Werk dienen soll, nöthig ist. Wenn der Formschneider die Zeichnung schlecht versteht, läßt er den Maler mit Dinte auf die Platte, oder auf ein Stück Papier von gleicher Größe mit der Platte, eine Zeichnung verfertigen, und klebet sie, die Züge gegen die Platte gekehrt, mit Kleister, zu welchem er etwas Eßig genommen hat, darauf. Nachdem er den Kleister hat wohl trocken werdē lassen, feuchtet er mit einem kleinē Schwamme sein Papier gelinde und zu verschiedenen malen an, bis daß es von dem Wasser gänzlich durchdrungen ist. Alsdann reibt er allmälig und sanft mit der Fingerspitze sein Papier ab, womit er so lange fortfährt, bis auf dem Holze nichts mehr, als die Dintenumrisse, welche die Zeichnung ausmachen, übrig bleibt.

[Man kann auch auf die gewöhnliche Art seine Zeichnung auf das Holz abcopiren, wenn man es zuvor ganz dünne und gleich mit abgeriebenem Bleyweiß in Gummiwasser überstrichen hat.]

Der Formschneider macht gemeiniglich keine Gegenschraffirungen, d. i. er durchkreuzet nicht, wie die Kupferstecher und Radirer, seine ersten Züge mit andern, sondern er schraffirt nur, und macht lauter neben einander stehende Linien. Dennoch hat man seit einigen Jahren Holzschnitte gesehen, welche von so großer Feinheit sind, und wo die Kreuzschraffirungen denen im Kupfer so nahe kom-

kommen, daß sie verdienen, den Kupferstichen an die Seite gesetzt zu werden.

Allein man treibt das Formschneiden sehr wenig, weil es leichter ist, in Kupfer zu stechen. Die Kartenmacher sind fast die einzigen, welche sich der Holzschnitte bedienen; obgleich die Holzschnitte bey unendlich vielen Gelegenheiten weit bequemer sind, vornehmlich, wenn in den Historienbüchern, oder andere Abhandlungen, zum Verständnisse der Rede Figuren erfordert werden; denn sie werden zugleich mit den Buchstaben gedruckt, und ersparen viel Zeit und Kosten.

Zum Beweise, daß man unter den wenigen, die sich heut zu Tage mit dieser Kunst beschäftigen, doch noch einige findet, welchen es darinnen vortrefflich gelungen hat, dienen die Vignetten und Schlußzierrathen der neuen Ausgabe in Folio der Fabeln des La Fontaine, mit Kupfern nach der Zeichnung des nun verstorbenen Herrn Oudry.

Hugo de Carpi erfand eine Art Holzschnitte, vermittelst welcher die Blätter gleichsam getuscht scheinen. Er machte dieserwegen drey Platten von einer Zeichnung, welche nach einander unter die Presse gezogen wurden, um auf einerley Blatt abgedruckt zu werden; sie waren also geschnitten, daß die eine zu den Lichtern und hellen Partien, die andere zu den Halbschatten, und die dritte zu den Umrissen und starken Schatten gebraucht wurde. Dieses mag ohne Zweifel zu der Erfindung Anlaß gegeben haben, mit drey Platten bunt zu drucken, welche Kunst Herr Gautier sehr vollkommen gemacht hat, und gegenwärtig mit vielem Ruhme übet.

Von Holzschnitten giebt es noch eine andere Art, welche zum erstenmale 1725 vom Hrn. Papillon geübt, und nachher vollkommen gemacht worden ist. Die Franzosen verstehen unter dem Worte Creuser, daß man Holzschnitte in dieser Art mache. Sie besteht in folgenden zwey Stücken: Erstlich, daß man die Oerter, wo die Fernen und hellen Partien zu stehen kommen sollen, mit dem Hohlmeißel nach und nach ausgräbt, damit sie, wenn die Platte mit den Ballen geschwärzt wird, nicht allzuviel Schwärze bekommen, und von dem darüber geschlagenen Papiere nur ganz leicht berühret werden, wodurch es geschieht, daß diese Partien im Abdrucke nicht allzu dunkel und schwarz, noch von gleicher Stärke mit denen, welche die großen Schatten formiren, ausfallen. Anderns, daß man diese Tiefen mit einem Planiereisen eben und glatt macht, damit man darauf zeichnen und einschneiden könne. Papillon.

Honigleim, (Colle à miel) wird zum Verguldеn gebraucht. Man macht ihn aus Honig, mit

Digitized by Google

mit Leimwasser und ein wenig Eßig vermischt. Eine Lage davon ist klebicht genug, die aufgetragenen Goldblätter fest anzuziehen.

Horirter Buchstabe, ein großer in Holz geschnittener Anfangsbuchstabe, mit einer zierlichen Einfassung. Zu prächtigen Werken pflegt man bisweilen die Anfangsbuchstaben mit Figuren, oder mit andern Zierrathen, in Kupfer zu stechen. Und diese Buchstaben heißen bey den Franzosen Lettres grises. Wenn man eine Sammlung der Arbeiten eines Kupferstechers macht, sucht man sie bis auf dergleichen Buchstaben von ihm zusammen. S. **Fleuron**.

Horizont, (Horizon) ist in der Malerey der Theil des Gemäldes, wo die Erde, so wie in der Natur, anfängt, unsern Augen die fernere Weite des Himmels zu verbergen. Man nimmt den Horizont allezeit nach der Höhe unserer Augen an; alles, was darüber gesetzt ist, muß nur das Unterste und die Seiten; was darunter gesetzt ist, die Seiten und das Obere sehen lassen.

Horizontal, (Horizontal) was dem Horizont gleich stehet. Horizontal Plan heißt derjenige, welchen man in die Ferne hin und perspektivisch zu malen unternimmt; Horizontallinie diejenige, wo sich der Gesichtspunkt, die Höhe des Auges befindet, wohin fast alle die andern Linien zugehen müssen, um die Gegenstände perspektivisch zu setzen. Diese Linie ist mit der Erdlinie, oder dem Tafelgrunde, parallel.

Wenn die Hauptlinie eines Gemäldes mitten durch den Plan läuft, und die Absicht des Malers ist, die symmetrischen Gegenstände vorzustellen: so muß die Horizontallinie höher, als die natürliche Höhe eines Menschen, gestellt werden; denn bey einer niedrigern Horizontallinie würde das Ansehen der von dem Tafelgrunde weiter entfernten Stücken eines Pflasters, eines Fußbodens, zu klein und enge werden; die Pfeiler, Bäume rc. welche längst der Erdlinie auf Perpendikularlinien gestellt sind, würden nicht genug von einander abgesondert und unterschieden scheinen. In diesem Falle muß man die zween Entfernungspunkte an die beiden äußersten Theile des Gemäldes, oder ein klein wenig über diese äußersten Theile hinaus, stellen, weil alsdann die zu den Entfernungspunkten gezogenen Linien diejenigen, welche zu dem Gesichtspunkte gezogen sind, in entferntern Punkten von der Erdlinie durchschneiden, und die Gegenstände deutlicher und mehr von einander abgesondert dem Auge darstellen. Indessen muß man die Horizontallinie nicht zu hoch stellen; das Ansehen der obersten Theile eines Hauses würde zu groß, und die auf dem Erd-

Erdboden gemalten Figuren würden zu klein scheinen. Diese Höhen des Auges sind nur zu einem Plane gut, welchen man so vorstellen will, wie er sich dem von der Höhe herabsehenden Auge zeigen würde. (représenter à vol, ou à vûe d' oiseau, ou d' hirondelle)

Wenn der Hauptinhalt eine Handlung ist, welche sich auf dem Plane des Gemäldes zuträgt, muß man die Horizontallinie um etwas niedriger, als die natürliche Höhe eines Menschen, stellen; zween bis höchstens drey Fuß sind genug. Die Handlung wird sich durch dieses Mittel dem Tafelgrunde nähern, und das Umständliche der Zusammensetzung wird desto besser in die Augen fallen. In diesem Falle müssen die Entfernungspunkte außerhalb des Gemäldes seyn.

J.

Ichnographie. S. Plan.

Idealische Schönheit, (Beau idéal) die Uebereinkunft und Zusammenstimmung aller Theile einer Figur, oder des Ganzen eines Gemäldes, nebst allen den Eigenschaften, welche zur genauen Vorstellung der schönen Natur, und des einer jeden zur Handlung nöthigen Figur eigenen Charakters, erfordert werden. S. die Abhandlung über das idealische Schöne zu Anfange dieses Werkes.

Ikonographie, (Iconographie) die Beschreibung alles desjenigen, was die Malerey, Bildhauerey und Bildgraberkunst überhaupt betrifft; insonderheit aber der kostbaren Stücken des Alterthums, deren das Schicksal und die Zeit verschont haben. Dict. des beaux Arts.

Einige vermengen sie ganz irrig mit der Ikonologie. S. den folgenden Artikel.

Ikonologie, (Iconologie) die Kunst, die Götter aus der Fabel, die Menschen, ihre Handlungen und Leidenschaften, nebst den Attributen, welche sie charakterisiren, also vorzustellen, daß man sie leicht unterscheiden kann.

Die Maler, die Dichter, die Bildhauer haben eine neue Welt erschaffen, deren Einwohner personificirte und unter menschlichen Figuren oder symbolisch vorgestellte Tugenden, Laster, Krankheiten, Jahreszeiten, Königreiche, Provinzien sind, denen sie gewisse Attribute oder charakterisirende Zeichen beygelegt haben, welche der Künstler wissen, und nicht ändern soll, weil sie einmal eingeführt sind. S. die Ikonologie des Cäsar Ripa. Ich wer=

werde mich darüber machen, eine vollkommenere und umständlichere auszuarbeiten.

Illumination. S. Erleuchtung.

Illuminiren, (Enluminer) auf einen Kupferstich Farben tragen: ist eine Art gewaschener Zeichnung. Die ganze Kunst besteht darinnen, dem Kupferstich eine Lage von reiner weißer Stärke zu geben. Wenn die Lage trocken ist, bringt man Gummifarben, wie solche das Colorit jeder Partie verlangt, auf eben die Art, als wenn man malte, darüber. Nachdiesem übergeht man sie mit Firniß.

Die meisten Farben zum Illuminiren müssen Saftfarben oder durchsichtige Farben seyn. Zuweilen hat man mit Oelfarben illuminirt, nachdem vorher der Kupferstich eine Lage Terpenthinspiritus bekommen, und wieder getrocknet hatte. Andere haben kleine Stückchen Zeug von der Farbe des Fleisches und der Gewänder auf den Kupferstich geklebet; und nachdem sie diese Art von eingelegter Arbeit gemacht hatten, ließen sie die nämliche Kupferplatte, welche man vorher ein wenig anfeuchtete, darauf drucken; und die Schraffirungen, welche sich auf den Atlaß abdruckten, machten die Schatten aus. Zu dieser Art Illuminirung wird viele Geduld und Aufmerksamkeit erfordert. Noch eine andere Art zu illuminiren besteht darinnen, wenn man einen Kupferstich auf ein Glas zieht, und bemalt, nachdem man vorher alles Papier davon weggenommen. S. die Manier des Verfahrens in dem Artikel Glasmalerey in der praktischen Abhandl.

Impastiren, (Empâter) die Farbe dick und fett auftragen, ohne sie allzusehr zu streichen. Man sagt, ein wohl impastirtes Gemälde, um anzuzeigen, daß es farbenreich, und daß die Farben auf dasselbe frey aufgetragen sind. Es heißt auch dieses Wort, die Farben, jede auf ihren Ort, auftragen, ohne sie zu verschmelzen. Dieser Kopf ist nicht gemalt, er ist nur impastirt. De Piles.

Bey den Kupferstechern heißt impastiren, die Punkte, welche mit dem Grabstichel, und welche mit der Nadel gemacht sind, mit den Strichen und Schraffirungen unter einander vermischen.

Impastirung, (Empâtement) die Auftragung der Farbe auf Leinwand, Holz, oder eine andere Materie.

Im Kupferstechen sagt man Impastirung, die Wirkung anzuzeigen, welche von der Vermischung der Punkte, Striche und Schraffirungen hervorgebracht wird. Die Punkte des Grabstichels sind von einer zu genauen Rundung; die Punkte der Nadel, welche von keiner solchen Regelmäßigkeit, und von einer verschiedenen Schwärze sind, machen mit jenen eine geschmackvolle Impastirung.

Digitized by Google

Indig, oder Indigo, (Inde. Indigo) eine dunkelblaue Farbe, welche man in der Malerey braucht. Er wird nicht nur aus Amerika, sondern auch aus Asien in Klumpen, oder in trocknen Stückchen, gebracht. Man zieht ihn bloß aus einer Pflanze, welche die Indianer und Spanier Anil, die Franzosen aber und andere Indigo nennen.

Es giebt verschiedene Arten Indig; der beste ist der von Xerquies, (Serquisse) einem Dorfe, wo man ihn macht. Man wählet den, welcher in platten Stücken, von einer schicklichen Dicke, mittelmäßig hart, und rein ist, auf dem Wasser schwimmt, eine schöne blaue, oder violbraune Farbe hat, inwendig einige Silberflitterchen bey sich führt, und auf dem Fingernagel gerieben, röthlich scheint.

Der Indigo aus Agra, einer Provinz in Asien, ist noch eine ziemlich gute Sorte; die Franzosen heißen ihn auch von seiner Gestalt, l'inde en maron.

Man braucht in der Malerey den Indigo, mit Weiß vermischt, um eine blaue Farbe daraus zu machen; denn ohne diese Mischung giebt er eine schwärzliche Farbe. Die Alten hatten zwo Arten davon, wie Plinius B. 35. K. 6. und Dioskorides B. 5. K. 57. berichten: die eine, welche aus gewissen indianischen Rosen gemacht wurde; die andere von dem Schaume der Farbkessel, worinnen man die Tücher in Purpur färbt. In Frankreich macht man den Indigo mit Waidkraut nach, welches man im Griechischen ἰσάτις, und im Lateinischen glastum oder guastum nennt, woher das französische Wort guède abstammt.

Inhalt, (Sujet) Materie oder Handlung, welche in der Maler- Bildhauer- oder Kupferstecherkunst ausgeführt werden soll. Ein Inhalt aus der Historie, aus der Fabel, aus dem Hirtenleben; ein Inhalt in der edlen, in der niedrigen Art; ein Inhalt, welcher Thiere, Blumen 2c. sind. Die Geschichte und die Fabel biethen einen Inhalt in der edlen Art dar. Die Handlungen der gemeinen Leute sind ein Inhalt in der niedrigen Art, den man auch eine Bambochade nennt. Man sagt, ein reicher, ein schöner, ein unfreundlicher und dürftiger Inhalt.

Intéressant, wird überhaupt von seltenen und kostbaren Gemälden oder Zeichnungen gesagt. Ein Stück wird auch interessant durch die Wahl der Stellungen, der Massen, durch die Erfindung, die Zusammensetzung, das Verständniß des Helldunkeln 2c. Wenn man von dem Inhalte redt, hat das Wort interessant eine andere Bedeutung; es zeigt einen Inhalt an, welcher eine den Anschauenden intereßirende Handlung vorstellt, eine Begebenheit aus der Geschichte, eine

ne außerordentliche tapfere, beherzte, großmüthige, tugendhafte That, deren Erinnerung in ihm edle und großmüthige Empfindungen, Bewegungen des Schmerzens, der Freude, oder des Mitleids erregt.

Irrdene Farben. S. Farben.

Italiänische Erde, (Terre d'Italie) ist eine natürliche Erde, deren Farbe dem dunklen Oker ähnlich, aber weit lebhafter und leichter ist. Wenn sie gebrannt wird, macht sie ein schön helles Kastanienbraun. Die Farbe ist eine von denen, welche man in Wasser und in Oel gut brauchen kann. Die beste kömmt von Siena. Die meisten Arten, welche man bey den Krämern in Rom und Paris antrifft, sind nachgemacht. Die Sienische ist braungelb, wenn sie in Stücken ist, und schön rothgelb, wenn sie gerieben ist. Sie zerbricht nicht so leicht, als die andere italiänische Erde, deren Farbe selbst in Stücken dem dunklen Oker ähnlich sieht. Diese zerreibt sich leicht zwischen den Fingern; sie ist fein, und färbt dieselben, welches die nachgemachte nicht thut.

K.

Kalt. S. Frostig.

Kantigt, eckigt, (Quarré) ein gewöhnlicher Ausdruck in allen Malerschulen, wodurch man die Zeichnung flacher, oder nicht durchaus runder Partien in den Umrissen des menschlichen Körpers andeutet.

Die Gestalten, welche aufs Kantigte hinauslaufen, sind an allen den Theilen, wo die Knochen näher an der Haut liegen, so wie bey den ausgedehnten flachen Muskeln, dem Auge kenntlich. Die runden zeigen sich an den fleischigten oder fetten Theilen.

Diese eckigten Formen haben eben keine scharfen Winkel; ihre Winkel sind allezeit etwas rund.

Je mehr da, wo die Knochen sind, Härte ist, mit je mehr Gewißheit und Festigkeit muß man die ersten Züge ziehen; über die runden Partien, welche zärter sind, geht man flüchtig weg. Die Seiten, welche für die Schatten und die Fugen der Muskeln bestimmt sind, erfordern einen stärkern Ausdruck; allein er muß nicht lebhafter, als in demjenigen seyn, was das Ganze der großen Partien charakterisirt. Die kleinern Partien wollen, so wie sie von der Größe abnehmen, immer weniger merklich seyn, es wäre denn der Fall, daß sie auch Knochen haben; alsdann verlangen sie die erstere Festigkeit, ohne

ohne von ihrem Umständlichen etwas verlieren zu wollen. Dieses ist die Art, wie man die Füsse, Hände und Köpfe traktiren muß. S. was die Alter betrifft, in dem Artikel von der Zeichnung.

Karyatiden, (Caryatides) scheinen mehr in die Baukunst, als in die Bildhauerey, zu gehören; allein da sie ein Werk dieser leztern Kunst sind, müssen sie hier ihren Ort finden. Die Karyatiden sind ganz- oder halbbekleidete Weibspersonen, welche anstatt der Säulen gesetzt werden, um ein Simswerk zu unterstützen. Ihr Ursprung kommt, nach des Vitruvs Meynung, daher: Als die Einwohner Kariens sich mit den Persern wider die übrigen Griechen verbunden hatten, so brachten diese Karien unter das Joch, ließen alle Mannspersonen über die Klinge springen, und nachdem sie das weibliche Geschlecht in die Sklaverey weggeführt hatten, zwang man sie, ihre langen Röcke und ihren Schmuck beyzubehalten. In der Folge fielen einige Baumeister darauf, an die Stellen der Säulen und Pfeiler weibliche Statuen in der Kleidung der Karierinnen zu setzen, um das Andenken ihrer Gefangenschaft, und desjenigen, was hierzu Anlaß gegeben hatte, auf die Nachwelt zu bringen.

Katoptrik, (Catoptrique) eine Wissenschaft von den Ursachen und Wirkungen des Zurückprallens des Lichts. In der Physik, oder in der Mathematik, pflegt man sie nicht leicht anders, als in Betrachtung des Zurückprallens der Lichtstrahlen von den Spiegeln, abzuhandeln. Aber in der Malerey betrachtet man das Zurückprallen des Lichts von allen Körpern; und dieses reflektirte oder zurückprallende Licht wird Reflex, oder Wiederschein, genannt. S. diesen Artikel.

Nach den Gründen dieser Wissenschaft hat man, durch Beyhülfe der dioptrischen, verschiedene Arten von Cameris obscuris erfunden, welche man sehr bequem bey sich führen kann, um eine Figur, eine Landschaft, und zwar recht nach dem Leben, zu malen. S. das Verfahren davon unter dem Artikel Camera obscura.

Kaustik, (Caustique) eine Art Malerey in Wachs, die bey den Alten sehr gebräuchlich gewesen seyn soll, und die noch zur Zeit des ältern Plinius geübt wurde. Man glaubt, sie erneuert, und das verlohrene Geheimniß wieder hervorgebracht zu haben. Dieses bestand, heißt es, darinnen, daß man, vermittelst des Feuers, Farben mit Wachs zubereitete, und diese hernach auf Holz, oder auf Elfenbein, trug.

Verschiedene Maler unserer Zeit haben Gemälde von dieser Art gemacht, und sie in den Malersaal im Louvre, bey der öffentlichen Ausstellung der von den Akademikern verfertigten Schil-

Schildereyen, gesetzt. Ich sage mehr davon in dem Artikel Enkaustik, und in der umständlichen Ausführung desselben in der praktischen Abhandlung.

Keck, oder **Kühn**, (Hardi) in der Malerey, wird von der Hand und dem Pinsel, von der Zeichnung und den Umrissen, und von der Zusammensetzung gesagt. Eine kecke Hand, ist eine sichere, gewisse, mit Kunst geführte Hand, die ohne Verzagtheit alle die Wirkung thut, welche man erwarten kann. Eine kecke Zeichnung ist diejenige, worinnen sich die Hand eines Meisters durch herzhafte und verständig angedeute Züge offenbart.

Ein kecker Pinsel zeigt sich in der Freyheit des Farbenauftrags, in breiten und fetten Zügen, in gewissen zuversichtlichen Drucken, welche sowohl in den Lichtern, als in den Schatten, am rechten Orte frappirt sind, entweder um den Lichtern mehr Kraft, oder den Charakteren der Figuren einen Ausdruck, oder den Umrissen der Gegenstände eine Rundung zu geben, oder um diese Blicke anzubringen, wodurch von einem Gegenstande eine vortheilhafte Partie sich loshebt, welche sonst verlohren, oder mit einer andern vermengt seyn würde; oder endlich um derjenigen Partie des Gemäldes Leben und Kraft zu geben, welche vor andern in die Augen fallen soll.

Eine kecke Zusammensetzung ist diejenige, worinnen der Künstler mit dem Inhalte einige Figuren zu verbinden gewußt hat, welche in seiner Zusammensetzung eine große Wirkung thun, ob er gleich den Inhalt auch ohne sie hätte behandeln können; wo die Stellungen etwas ausgesuchtes und in der Behandlung schweres haben, ohne daß man doch in denselben einen Zwang und etwas unnatürliches bemerke. Dieser letztere Theil macht, nebst den freyen und auf das richtigste angedeuteten Umrissen, die Keckheit der Zeichnung aus.

Kenner, (Connoisseur) der, welcher in den Regeln, und in allem demjenigen, was erfordert wird, ein gutes Urtheil über ein Gemälde, eine Bildhauerarbeit, einen Kupferstich, oder eine Zeichnung zu fällen, unterrichtet ist.

Viele Leute werden in diesen Künsten für Kenner gehalten, ob sie es gleich nicht sind. Einige kennen die Manier, und sind dennoch wenig im Stande, von der Güte eines Gemäldes zu urtheilen; andere hingegen haben diese Eigenschaft, und machen wenig aus der erstern. Die Anzahl der wahren Kenner ist sehr klein. Man kann davon aus dem Artikel **Kenntniß**, und aus der Abhandlung über die Wissenschaft eines Kenners urtheilen.

Kenntniß, (Connoissance) die Kunst, von der Schönheit, der Güte eines Gemäldes, der Manier eines Malers zu urtheilen; ferner daraus zu schließen, daß das Stück ein Original, oder eine Copie, und von dem Pinsel dieses oder jenes Meisters sey.

Die besten Kenner irren öfters in der Kenntniß der Namen; und die Wahrheit zu sagen, ob es schon allezeit angenehm ist, den Verfertiger eines schönen Gemäldes zu kennen, so ist doch dieser Artikel eben nicht der nöthigste: die wahre Kenntniß der Malerey bestehet in dem Vermögen, zu urtheilen, ob ein Gemälde gut, oder schlecht sey, in der Fertigkeit, das Vortreffliche von dem Mittelmäßigen zu unterscheiden, und von seinem Urtheile Grund angeben zu können.

Die Kenntniß der Manieren ist ein anderer Artikel; sie besteht darinnen, ein Gemälde aus ihm selbst, nämlich aus der Behandlung, Zeichnung, Anordnung und dem Colorit, zu beurtheilen. Viele Leute werden für Kenner gehalten, weil sie es wagen, die Gemälde zu taufen; allein, in Wahrheit, diese Taufe besteht öfters nur darinnen, die Namen der Maler zu errathen.

Man erkennt den Meister eines Gemäldes aus seiner Manier, so wie man die Hand desjenigen, von welchem man viele Briefe bekommen hat, und die Schreibart eines Manns, von welchem man viele Werke gelesen hat, kennet. Diese beiden Kenntnisse haben verschiedene Quellen; die eine kommt aus dem Charakter der Hand, die andere aus der Fertigkeit und dem Nachdenken.

Alle Gemälde haben diese beiden Charaktere: der Charakter der Hand, ist die in der Behandlung erworbene Fertigkeit eines jeden Malers, und der Ton des Colorits. Der Charakter des Geistes, ist das Genie des Malers, welcher sich durch seine Art der Zusammensetzung, und öfters durch seine Kopfwendungen, unterscheidet. Man kennt ihn auch aus seiner mehr oder weniger fließenden Zeichnung.

Indessen ist die Kenntniß, welche sich nur auf ziemlich merkliche Kennzeichen gründet, nicht vollkommen. Ein mittelmäßiger Kenner kann sich von einer leichten Behandlung, von der Stärke oder Schwäche des Colorits, von gewissen Kopfwendungen, welche einigen großen Meistern eigen gewesen sind, überraschen lassen. Wiederholungen in den Gewändern, Arten von Kopfputz und Bekleidung der Figuren, endlich ich weis nicht was sonst äußerliches, welches auf eine Art in die Augen fällt, daß man beym ersten Anblicke leicht irren kann, und welches einem Gemälde aus der Schule eines Meisters das Ansehen giebt, als wenn es von ihm selbst wäre.

wäre. Ein geschickter Schüler nimmt leicht seine Manier an, und kann ihm in den erwähnten Stücken knechtisch nachfolgen; allein das Genie theilet sich nicht mit, und die Kenntniß des Genie ist bloß wahren und vollkommenen Kennern aufbehalten.

In den schönen Künsten ist die Kenntniß nicht eines jeden Werk; die Kenntniß der Malerey erfordert besonders viel Genie, Verstand, Gedächtniß, natürlichen Geschmack, und, wie man zu sagen pflegt, Liebhaberey. Diese Gaben des Himmels müssen durch öfteres und vernünftiges Betrachten schöner Gemälde, und durch eine lebhafte Einbildungskraft, welche die Vorstellungen der wahren natürlichen Gegenstände zurückbringt, um solche mit den künstlichen nachgeahmten Gegenständen in Vergleichung zu setzen, unterhalten worden seyn. Das Auge eines mit allen diesen Eigenschaften begabten Menschen, der noch nicht das hierzu erforderliche Studium hätte, wird unfehlbar von einem schönen Gemälde angenehm und stark gerührt werden. Ist er mit dem Gemälde nicht zufrieden, so muß er daraus folgern, daß die Natur nicht gehörig nachgeahmt ist. Ein geistreicher Kopf, wenn er auch gleich die Regeln der Kunst nicht versteht, kann doch die geistreichen Theile eines Gemäldes beurtheilen.

Ein Kenner sollte von Rechtswegen weder Vorurtheil, noch eine vorgefaßte Meynung für die Todten und Lebendigen haben: er kann seinen besondern Geschmack für denjenigen haben, welcher ihm gefällt; allein er muß überhaupt nur die Kunst lieben, und nur mit ihren Augen sehen.

Um sich zu unterrichten, muß man sich mit den Gründen der Kunst durch das Lesen guter Bücher bekannt machen; man muß untersuchen, wie solche in den schönsten Gemälden angewendet worden; man muß öfters mit denjenigen sich unterhalten, welche für große Kenner gelten, ohne dennoch von ihrer Fähigkeit allzu sehr eingenommen zu seyn.

Das Gedicht des Dü Fresnoy über die Malerey, die Leben der Maler des Herrn Felibien, die Werke des Herrn De Piles, und des Anton Coypel, sind die besten, um einige Anleitung zu geben.

Es kann niemals in der Welt ein Gemälde ohne Mängel seyn; und es ist selten eines anzutreffen, in welchem nicht sichtbarliche Fehler wider die Regeln der Malerkunst seyn sollten. Raphael selbst ist in seinen Werken nicht vollkommen. Die Vollkommenheit ist nicht für die Menschen; man muß also sein Urtheil von der Güte eines Gemäldes nach dem Grade seiner Schönheit und Vollkommenheit einrichten.

Ein Gemälde, oder eine Zeichnung, mag immer von denen, welche man für gute Kenner hält, geschätzt worden seyn, oder noch geschätzt werden; es mag zu einer berühmten Sammlung gehören, oder gehört haben; es mag theuer gekauft worden seyn; es mag ein italiänisches, oder nicht, ein altes, oder ein neues seyn; auf alles dieses muß wenig ankommen, weil bey den Alten, so wie bey den Neuern, in der italiänischen Schule, so wie in den andern, schlechte Maler, und folglich schlechte Gemälde gewesen sind. Selbst die größten Meister sind sich ungleich gewesen, und haben verschiedene Tone gehabt. Es ist also ein Irrthum, wenn man bloß deswegen annimmt, daß ein Gemälde gut sey, weil es von einem großen Meister ist; man muß von der Güte der Sachen aus ihrem innern Werthe urtheilen. Demnoch kann man bisweilen die Absicht des Meisters, die er bey der Verfertigung seines Werks gehabt hat, oder hat haben können, in Betrachtung ziehen; denn eine Zeichnung, eine Skizze, zum Exempel, zu einer Kuppel, oder einer andern Sache, erlangt öfters von dem Orte, und selbst von tausend andern Umständen, seinen Werth.

Es werden noch viele andere Sachen erfordert, um die Güte und den Grad der Vollkommenheit eines Gemäldes, oder einer Zeichnung, zu bestimmen. Da die Malerey nicht allein das Vergnügen, sondern auch den Unterricht zum Vorwurf hat, so werden Gemälde, welche diese beiden Eigenschaften vereinigen, allemal weit mehrern Werth haben, als diejenigen, welche nur eine davon, oder keine von beiden, haben. Ein Bauer mit Früchten kann eben so, als ein Held, als ein heiliger Paulus predigend, wohl vorgestellt werden; allein wenn alle beide gleich schön gemalt sind, ist es kein Zweifel, daß die Gemälde des Helden und des Apostels, dem Gemälde des Bauers vorzuziehen sind. Desgleichen unter zwey Gemälden, in deren einem man das Markigte, das Fette und das Zärtliche des Pinsels, und in dem andern etwas wenigers von diesen Eigenschaften, aber eine schöne Erfindung, und eine wohl verstandene Austheilung, bewundert, verdienet dieses letztere den Vorzug.

Eben dieses findet statt, wenn von der Vergleichung zwischen einem historischen Gemälde, und einem Blumen- oder Thierstücke, oder einer Landschaft, einer Bambochade, die Rede ist, und wenn beide wohl ausgeführet sind. Die Ursache davon ist, weil diese letztern, sie mögen gefallen, wie sie wollen, doch nicht das Verdienst des erstern haben, welches darinnen besteht, zugleich zu gefallen und zu unterrichten.

Weiter muß man die Erfindung, die Zusammensetzung, die Zeichnung, den Ausdruck, das Colorit, die Manier, das Uebliche, den Reiz und die Größe untersuchen. Die Erfindung gefällt und unterrichtet, der Ausdruck gefällt und bewegt, die Zeichnung, oder die bloße Nachahmung der Umrisse und der Gestalten, gefällt nur, eben so wie die Manier, und die Farbengebung; die Zusammensetzung hat noch dieses zum voraus, daß sie den Unterricht erleichtert, indem sie die Partien an ihre gehörigen Orte stellt; das Uebliche unterrichtet und gefällt gemeiniglich; der Reiz und die Größe gefallen und unterrichten. Diese beiden letztern Eigenschaften sind weder der Geschichte, noch sonst einem andern Inhalte, allein eigen: sie erheben den Begriff einer jeden Art; sie tragen mit zum Eindruck bey, welchen das Gemälde auf unsern Geist macht; sie entzünden in uns diesen edlen und löblichen Eifer, welchen der Maler den Gegenständen und den menschlichen Figuren zu geben gewußt hat.

Ein Gemälde, welches ein ganzes Werk, ein Hauptgemälde seyn soll, muß in allen Arten wohl erfunden, von gutem Geschmacke, von der besten Wahl, und wohl zusammengesetzt seyn. Der Ausdruck muß sich zum Stoffe, und zu den Charakteren schicken, welche den Handelnden eigen sind; er muß Stärke und Richtigkeit genug haben, um uns beym ersten Anblicke die Absicht des Malers zu erkennen zu geben. Die Stellungen, das Colorit, die Kopfwendungen ins besondere, selbst die Gewänder, endlich alle Beywerke müssen zu diesem allgemeinen oder besondern Ausdrucke mitwirken. Die verschiedenen Partien müssen wohl contrastirt seyn, sie müssen sich, eine die andere unterstützen und geltend machen; es muß nur ein Hauptlicht da seyn, welches mit den untergeordneten Lichtern, den Wiederscheinen, dem Hellen und Dunklen, eine Harmonie und ein Ganzes ausmache, das auf die Augen und auf den Geist eine so angenehme Wirkung thun muß, als eine gute Musik auf die Ohren thut.

Die Zeichnung muß richtig, die Verhältnisse und der Ausdruck der Figuren müssen nach der Beschaffenheit des Alters u. des Geschlechts der Personen angezeigt und abgewechselt seyn; das Colorit muß der Tageszeit, zu welcher die Handlung vorgeht, gemäß, nach Beschaffenheit des Inhalts munter und glänzend, oder traurig und düster, doch aber allezeit natürlich, schön, und dergestalt vertheilt seyn, daß es gefällt.

Was die Farben anbetrifft, so müssen sie zärtlich und lieblich, oder auf eine dicke, rauhe und feste Art aufgetragen und ver-

verschmolzen seyn; die Leichtigkeit und Sicherheit der Hand muß hierinnen allemal kenntbar seyn.

Nach der größern oder geringern Stärke, mit welcher sich in diesen Theilen ein Maler hervor thut, muß man den Grad seiner Verdienste abmessen. Also kann die trockene Genauigkeit und die Richtigkeit der Zeichnung des Albrecht Dürers nicht mit der Göttlichkeit, dem Reize des Pinsels, und der erhabenen Harmonie des Correggio verglichen werden.

„Allein um diese richtige „Vergleichung anzustellen, muß „man, wie der Herr De Piles „sagt, einen reinen Geschmack, „und reine Augen haben. Ich „verstehe unter einem gereinig„ten Geschmack, einen Geist, „welcher nicht allein von je„nem vorgefaßten Wahne, der „sich so leicht mittelmäßiger „Geister bemächtiget, sondern „auch von diesem, welcher sich „bey den Besten, durch die Er„ziehung, oder durch eine allzu „große Leichtgläubigkeit, unver„merkt einschleicht, und, mit „gänzlicher Beraubung der „Freyheit zu sehen und zu prü„fen, die Sachen nur von ei„ner Seite zeiget, niemals ist „eingenommen worden.„ Die Liebe für den Ruhm des Vaterlands macht ebenfalls einige hierinnen blind. „Derglei„chen vorgefaßte Meynung „hatten die Römer, welche nur „den Raphael schätzten; die „Florentiner, welche ihm den „Michael Angelo vorzogen, „und die venezianische Schule, „die es mit dem Titian hielt, so „wie die Bolognesische nachher „für den Caraccio gewesen ist. „Unter gereinigten Augen ver„stehe ich die natürliche oder „erworbene Einsicht, welche „nichts vorbey läßt, und wel„che alles sieht, was in einem „Gemälde sowohl mit körper„lichen Augen, als mit den „Augen des Verstandes, zu „sehen ist, ohne sich an die „Beywörter göttlich, vor„trefflich, und an die Lobsprü„che, womit die meisten Samm„ler und Verzeichnißmacher ih„rer Cabinette allzu verschwen„derisch sind, zu halten.„

Kern, (Noyau) heißt bey den Gießern die Masse, welche sie in die Form thun, damit der Guß von Metall, Gyps, oder Wachs, hohl werde. Die alten machten ihren Kern aus einem von Thon, Pferdemist und Scheerwolle zusammen gekneteten Teiche, welchem sie nach der Figur der Form seine Gestalt gaben. Wenn sie diesen Kern mit Stückchen Eisen überall, nach der Stellung der Figur, wohl ausgefüllt hatten, so nahmen sie von seiner Dicke so viel weg, als der Guß Dicke bekommen sollte. Dieses nennen die Franzosen écorcher le noyau. Wenn der Kern wohl trocken war, überklebten sie ihn mit Wachs, welches, ehe der Guß in die Form kam, zuvor durch die Schmel-

Schmelzung wieder abfließen mußte. Einige Gießer folgen annoch dieser Art, wenn sie große Figuren oder Statuen zu gießen haben; allein zu den kleinen bedienen sie sich des Gypses. S. den Artikel Seele, und die verschiedenen Arten Kerne zu machen in des Felibien Principes d'Architecture.

Kettenzüge, (Entrelas) eine durchbrochene Bauzierrath von Steinen, Marmor, oder einer andern Materie, welche zuweilen anstatt der Docken in die Geländer an den Treppen, Altanen ꝛc. gemacht werden. Man nennet sie auch geschlungene Geländerzüge.

Kirren, das, (Criquetis) ist der kleine scharfe Laut, oder Schall, welchen der Grabstichel in der Arbeit auf einer harten und scharfen Kupferplatte macht.

Kleckerey, Sudeley, Geschmiere, sind Namen schlechter Gemälde, in welchen man wie von ungefähr, ohne irgend einen bestimmten Inhalt, und ohne alle Kunst, etwas hingeschmadert hat.

Die Franzosen nennen dergleichen elende Arbeit une croute, un barbouillage, (eine tünchermäßige Arbeit) une enseigne à bierre. (ein Bierzeichen) Eine Zeichnung von dieser Art nennen sie Verachtungsweise une Charbonnée.

Ein Kleckmacher, Sudler, Schmierer, (barbouilleur) wird im Niedersächsischen ein Klackschilder genannt, weil die Schilde, oder ausgehängte Zeichen der Handwerksleute, meistentheils nichts anders, als etliche ungeschickte Pinselstriche, oder ein Kleck, sind.

Klee, (Trefle) Pflanze mit drey Blättern, welche die Bildhauer in Schnitzwerken, oder andern erhobenen Arbeiten, zur Zierrath anbringen.

Kleeblattzüge, (Arceaux) Bildhauerzierrathen von durchschlungenen Zügen, in Gestalt der Kleen. Sie werden vornehmlich in das halberhobene und halbausgehöhlte Glied der Karniesse, in der Korinthischen und in der zusammengesetzten Ordnung, angebracht.

Kleinigkeiten, (Détail) in der Malerey und Bildhauerey, die kleinen Partien einer Figur, oder eines andern Gegenstandes, als die Augenlieder, die Augenbranen, der Bart, das Weiße im Auge, die Farbe des Augapfels, die kleinen Furchen in den Gelenken der Finger, die kleinen Gesichtsfalten ꝛc. Ein Maler, ein Kupferstecher darf sich nicht mit diesen Kleinigkeiten bey den Figuren, welche klein sind, oder in der Ferne gesehen werden, beschäfftigen. Das Vergnügen, ein Stück zu machen, welches den Fleiß des Künstlers zeige, verführt sie manchmal, sich mit der feinen Ausarbeitung des Kopfes einer entfernten Figur zu beschäfftigen;

allein sie verschwenden ihre Mühe am unrechten Orte, weil das Werk dadurch frostig wird; es verliert ein Verdienst, welches anderswo hätte Statt finden können, und macht einen Fehler wider die Zeichnung und den gesunden Verstand. Einige kleine und künstlich gegebene Drucke bilden artige Köpfe, und selbst Leidenschaften, besser, denn alle Sorgfalt in Anzeigung der Augapfel, der Augenlieder, der Nasenlöcher, und anderer solcher Kleinigkeiten.

Kleister, (Colle de farine) wird aus Meel und Wasser gemacht. Man gießt zum Meele so lange Wasser zu, bis das Meel wohl aufgelöst wird, und die Composition wie ein trübes Wasser und etwas gräulich aussieht. Man setzt nachher das Gefäß über ein gelindes Feuer, und rührt die Composition so lange um, bis sie dick wird; ohne diese Behutsamkeit würde das Meel sich zu Boden setzen, und gleich Anfangs dicke werden, und kochen, ohne Kleister zu machen. Um den Kleister zu verstärken, thut man in proportionirlicher Quantität Knoblauch hinein, und gießt, zur Abhaltung der Würmer, einige Tropfen Eßig darunter, wenn er anfängt dick zu werden.

Man braucht ihn zur Gründung der Leinwand, ehe man den Farbengrund darauf anlegt, und zum Abziehen der Gemälde auf neue Leinwand.

Klumpen, ist eben so viel, als das fremde Wort Gruppe, welches man jener deutschen Benennung, vielleicht ohne Ursache, vorgezogen hat.

Knoten, (Clou. Nocud) was in dem Marmorblocke härter ist, als das übrige. Diese Knoten findet man im Marmor hier und da. Sie sind gefährlich, weil sie denselben leicht splitternd machen.

Kobalt, oder Galmey, (Cobalt) ein Halbmetall, nach der Meynung des Herrn Brandts, eines erfahrnen schwedischen Chymisten. Man hatte den Kobalt, wegen seiner Zerbrechlichkeit, deren Ursache in seinem Gewebe aus den kleinen Blättern von gelblich grauer Farbe liegt, für eine irdene Substanz gehalten. Er gleicht sehr dem Bißmuth; allein seine Natur ist so verschieden, daß er sich nicht einmal mit demselben durchs Schmelzen vermischt. Er hat die Eigenschaft, daß er der sogenannten Fritte, nämlich der Composition zu Glasflüssen, eine blaue Farbe giebt, und man macht mit demselben den Schwefel und die Schmalte. S. Email.

Um zu erfahren, ob der Kobalt ein schönes Blau giebt, darf man ihn mit dreymal so viel Borax in einem Schmelztiegel zergehen lassen, woraus ein schönes Blau wird, wenn der Kobalt gut ist. Der Dunst von diesem Halbmetalle, wenn

es geschmolzen wird, ist giftig, und daher überaus schädlich.

Körner von Avignon, (Graine ou Grenettes d'Avignon) sind die Frucht eines dornichten Strauchs, welcher mit einer gräulichen Rinde bedeckt, und mit kleinen, dicken, den Buchsbaumblättern ähnlichen, aderichten, leicht abzulösenden Blättern versehen ist. Seine Blüthen sind klein, und mehrere in einem Haufen beysammen; auf dieselben folgt die Frucht in der Größe eines Roggen- oder Pfefferkorns, bald drey- bald viereckig, zuweilen auch wie ein Herz gestaltet, von gelblich grüner Farbe, und eines bittern und herben Geschmacks. Dieser Strauch hat gelbe holzigte Wurzeln, und wächst an rauhen steinigten Orten, zwischen den Felsen, absonderlich gegen Carpentras und Avignon; daher nennt man seine Frucht avignonische Körner.

In der Botanik ist dieser Strauch unter dem Namen Lycium (denn er wächst auch in Lycien) und Pyxocanthum (Buchsdorn) bekannt. Man muß die großen, frischen, vollen, trocknen und gelben Körner wählen. Sie machen ein sehr schönes Gelb, wenn man sie in Eßig oder Wasser kochen läßt. Man braucht diese Farbe in der Miniatur, und zum Illuminiren. Man kann sie auch zur Oelmalerey brauchen, wenn man ihr durch die Zumischung von Bley- oder Kreidenweiß ein körperliches Wesen giebt.

Körper, (Corps) bey den Kupferstechern, wird von der Festigkeit, Breite und Dicke desjenigen Theils des Grabstichels gesagt, dessen Spitze in einer schiefen Vierung, zwischen dem Rautenförmigen und Viereckigen, geschliffen ist. Der Grabstichel muß eine scharfe, doch aber nicht allzulange Spitze haben, damit er noch Körper genug behalte, um, nach Erforderniß der Arbeit, Widerstand thun zu können. Bosse.

Kohle. (Charbon). Die Zeichner machen sich Reißkohlen von Weiden, Rosmarinstängeln, und anderem Holz, um damit Entwürfe, Skizze und Kohlenrisse zu zeichnen. Man thut kleine Ruthen von diesen Arten Holz in einen Pistolenlauf, und wirft ihn ins Feuer, nachdem man vorher alle Oeffnungen mit Thon zugeschmieret hat. Einige wickeln diese kleinen Ruthen bloß in Thon ein, und wenn sie den Thon haben trocknen lassen, thun sie ihn ins Feuer, wo er so bleibt, bis das Holz zu Kohlen geworden ist.

Kohlenriß, Kohlenzeichnung, (Charbonnée) ein Entwurf, ein erster Gedanke, mit der Kohle, oder mit schwarzer Kreide, zu Papiere gebracht. Das französische Wort ist allemal ein Ausdruck der Verachtung.

Kohlpfanne, (Poële) ein Geschirr der Kupferstecher und der Kupferdrucker, aus gegossenem Eisen. Sie hat drey oder vier Füsse, und zwo Handhaben, in welcher zween Ringe eingemacht sind, die zur Versetzung derselben von einem Orte zum andern dienen. Man thut glühende Kohlen hinein, und deckt sie mit ein wenig warmer Asche zu, um ein gleiches und länger währendes Kohlfeuer zu erhalten. Man setzt nachher diese Kohlpfanne unter einen Rost von Eisen, und über diesen Rost legt man die Platte, welche zum Abdruck eingeschwärzt werden soll. N. 34.

Die, welche in Kupfer radiren, haben auch noch eine andere Art Kohlpfanne, (Réchaud) die von Eisen oder Kupfer ist. Sie besteht aus drey Füssen, welche gleich weit aus einander um ein rundes Band herumstehen, dessen Dicke von einer Linie, die Breite aber mehr oder weniger schmal ist, nachdem es die Höhe des Herdes über der Kohlpfanne erfordert, welcher aus einem Roste von kleinen eisernen Stäben, die Kohlen zu tragen, besteht. Unter diesem Roste ist eine Kupfer- oder Eisenplatte, welche durch die drey Füsse einen Daumen hoch von der Erde gehalten wird; ihr Dienst ist, die herabfallende Asche aufzufangen.

Die Radirer bedienen sich dieses Geschirres zur Wärmung ihrer Platten, welche in einem gewissen Grade warm seyn müssen, ehe der Firniß, worein die Zeichnung radirt werden soll, auf dieselben gestrichen werden kann.

Die Alten bedienten sich einer solchen Art von Kohlpfannen, um das auf den Mauern angeklebte Wachs zu schmelzen, wie Vitruv berichtet. Es ist wahrscheinlich, daß die enkaustische Malerey zu diesem Gebrauche Anlaß gegeben hat, und daß unter den Werkzeugen, welche bey den Griechen καυτήρια hießen, die Kohlpfanne mit begriffen war. Dieses Werkzeug ist annoch zur Ausübung der gebrannten Wachsmalerey nöthig, welche in unsern Tagen der Herr von Caylus und Majault so glücklich wieder entdeckt haben. S. die prakt. Abhandl.

Kolossalisch, Riesenförmig, (Colossale) wird von demjenigen gesagt, was grösser und höher ist, als selbst die größesten Sachen von eben dieser Natur sind. Es wird besonders von Statuen, und von gemalten oder ausgehauenen Figuren gesagt. Man stellt allezeit den heiligen Christoph von einer Riesengröße vor. Alle Figuren, welche in den Kuppeln gemalt werden, oder welche sehr hoch gesetzt werden sollen, müssen riesenförmig seyn. Keine kolossalische Säule kann in irgend eine Säulenordnung gebracht werden; sie muß ganz allein stehen,

hen, so wie die trajanische Säule.

Kolossus, (Colosse) eine riesenförmige Statue von ungeheurer Größe. Chares, ein Schüler des Lysipps, machte zu Rhodus von Erzt den Kolossus, welcher den Apollo vorstellte, und der, nach dem Plinius, B. 34. K. 37. von einer so ungeheuren Größe war, daß wenige Menschen seinen Daumen umfassen konnten. Plinius sagt ferner, daß er über dem Hafen von Rhodus gestellt gewesen, und daß alle Schiffe zwischen seinen Beinen mit gespannten Seegeln gehen konnten. Allein unsere Neuern halten dafür, daß sich Plinius hierinnen irre. Ein Erdbeben warf diesen Kolossus um. Er hatte, wie man sagt, 70 Ellen in der Höhe; man brauchte zwölf Jahre, um ihn zu machen, und er kostete 300 Talente. Ein ägyptischer Sultan, der Rhodus eingenommen hatte, ließ die Ueberbleibsel dieser Statue wegbringen, womit 900 Kamele beladen wurden. Einige sagen, es wäre ein Jude gewesen, der ihn von dem Sultan gekauft, und hernach in Stücken gebracht hätte.

Kopf. (Tête) Der Kopf ist unter allen Theilen des menschlichen Körpers in der Malerey am schwersten vorzustellen, weil das Gesicht der Spiegel der Seele, und am fähigsten ist, die allergeringsten Eindrücke und allerunmerklichsten Bewegungen der Leidenschaften anzunehmen. Alle seine Theile helfen dazu, sie auszudrücken, obschon einige weit näher hierzu bestimmt zu seyn scheinen: das Auge allein druckt alles aus. Dieses sollten die Maler unaufhörlich studiren, um einen Kopf, wie er es verlangt, zu charakterisiren.

Wenn man kein Portrait zu machen hat, welchem man seine ganze Aehnlichkeit erhalten will, muß man dem Kopfe eine fast runde Gestalt, und eine Stirn geben, die weder zu groß, noch zu klein ist, und welche den vierten Theil von der Kopfslänge, und den dritten Theil von der Gesichtslänge ausmacht; sie muß weder zu flach, noch zu erhoben seyn, sondern gegen die Schläfe zu eine sanfte Rundung haben, damit sie gleich und ohne Flecken sey. Die Augen müssen groß, wohl geöffnet, voller Feuer, oder voller Sanftmuth, nachdem es der Inhalt mit sich bringt, allemal aber lebendig und beseelt; die Augenbranen gebogen, die Backen anständig fett seyn; kurz, man muß durchgehends der schönen Natur folgen.

Die Bildhauer machen Köpfe als Zierrathen in die Mitte eines Bogens, welche auch Larven, oder Fratzengesichter, genennet werden. S. diese beiden Artikel. Wenn die Köpfe beynahe halbrund erhoboben sind, werden sie zur Vorstellung einiger Gottheiten, der Jahreszeiten, der Lebensalter,

der Elemente, der Tugenden, der Künste, und zwar mit irgend einem schicklichen Attribute, angebracht.

Wenn ein Gemälde nur einen Kopf mit der Schulternhöhe vorstellt, und dieser Kopf kein bestimmtes Portrait ist, so nennt man ihn schlechtweg einen Kopf, oder einen Kopf nach eignem Einfalle. (une tête de caprice) Ist aber ein bekannter Kopf vorgestellt, so setzt man den Namen hinzu; also sagt man, der Kopf des Kaisers, der Kopf des Heiligen ꝛc.

[Im Deutschen hat man auch das Wort Brustbild, welches den Franzosen mangelt; denn ihr buste wird nur von Bruststücken, oder Brustbildern in erhobener Arbeit, gesagt.]

Die Stellungen und Wendungen der Köpfe, ihr Charakter, die Mienen, Gebährten und Gesichtszüge in denselben, sind unter dem Ausdrucke airs de têtes begriffen. Raphael war hierinnen vortrefflich; er gab seinen Köpfen ausnehmend edle Stellungen, Wendungen ꝛc. Andreas del Sarte veränderte sie nicht genug; ein gemeiner Fehler der allermeisten Künstler. Die Harmonie der Partien, welche das Gesicht annehmlich macht, wird ebenfalls unter dem Worte air verstanden, als wenn man sagt: ce peintre a de beaux airs de tête. Wenigen Malern gelingt es vollkommen in diesem Theile der Malerey; einige Maler treffen wohl die Aehnlichkeit, allein sie wiederholen sich in der Art, die Köpfe zu stellen, zu wenden ꝛc. sie haben immer einerley Kopfsenkung, (air panché) oder immer schnurgerade Kopfstellungen. Die Vandycke, Rembrante, Titiane, Rigaute haben im Portraitmalen den Vorzug gehabt.

Kostbar. (Précieux) Die Maler nennen ein kostbares Colorit dasjenige, welches die Lokalfarben der Gegenstände wohl nachahmt. Der Titian war in diesem Stücke groß; darum sagt Herr Felibien, daß man in den Gemälden dieses Meisters eine Stärke, eine Lebhaftigkeit, und was kostbares fände, darüber man sich verwundern müßte.

Kräftig gemalt. (Vigoureux) Ein kräftig gemaltes Bild ist dasjenige, in welchem die Lichter stark, und die Schatten die Gegenstände wohl rund machen, und die Entgegenstellung beider so angebracht ist, daß, indem sie einen großen Eindruck aufs Auge macht, sie dennoch nicht hart in dasselbe falle.

Man muß ein nachgedunkeltes Gemälde von einem kräftig gemalten unterscheiden. Das erstere ist ein schlechtes Gemälde, welches aus Mangel der Wahl, der Brechung oder Mischung der Farben, also geworden ist; dieses ist alsdann eine Nachläßigkeit des Malers, wenn das

das Gemälde von einem großen Meister ist. Dieses Schwarze kann auch von der Ungeschicklichkeit, sowohl in der Mischung, als in dem Auftrage der Farben, komen; die gequälten Farben sind dazu am meisten ausgesetzet. Unwissende nehmen gemeiniglich schwarz gewordene Gemälde für kräftig gemalte, weil sie dieses Schwarz für starke Schatten halten. Viele niederländische Maler verfallen ins Schwarze, so daß man in ihren Schatten fast nichts unterscheiden kann. Die Italiäner verfallen ins Braune, welches oft ihre Gemälde kräftiger, und ihren Pinsel markigter macht. Allein die Natur ist niemals außerordentlich schwarz, noch braun, und das Kräftige (vigueur) eines Gemäldes hat seinen Grund nicht in einer übertriebenen Farbe, welche auf keine Art entschuldiget werden kann, auch nicht einmal in Nachtstücken, wo die Handlungen bey Mondenschein, oder bey einem brennenden Lichte, vorgehen. Der Maler muß alsdann seine Geschicklichkeit in den Wiederscheinen zeigen, vermittelst welcher der Anschauende die Umrisse der Gegenstände unterscheiden könne.

Die meisten Gemälde der größten Künstler haben ihre Harmonie durch das Dunkle, welches die Länge der Zeit verursacht hat, verlohren. Kaum urtheilen wir heut zu Tage in vielen ihrer Werke von der Zeichnung und von der Schönheit des Pinsels im Hellen. Man ist fast allemal genöthiget, diese Harmonie zum voraus zu setzen.

Ein hellgehaltenes Bild, druckt die Lichter mit mehr Wahrheit aus; die Schatten sind wahr, ohne übertrieben zu seyn; das Auge verweilt sich auf denselben mit Vergnügen. Diese Manier, welche in der französischen Schule gewöhnlicher, als in andern ist, macht, daß man das Schwarze, welches der Malerey so schädlich ist, am leichtesten vermeide.

Das Oel macht die Farben so gar auf der Palette schon dunkel, und verdunkelt sie immer mehr und mehr, nachdem sie aufgetragen worden sind. Ein geschickter Maler läuft also keine Gefahr, wenn er seine Gemälde hoch hält und hell malet; die Stärke und Kraft werden unter seinen Händen nichts dabey verlieren, und die Harmonie wird sich desto länger in seinen Werken erhalten. Allein diesen Endzweck zu erreichen, muß er bey der Wahl und beym Abreiben der Farben diejenige Aufmerksamkeit beobachten, welche ich in dem Artikel Farbe empfohlen habe.

Kraft. S. Stärke.

Kratzbürste, (Gratte-boesse) eine Bürste aus dünnem Meßingdrate, deren sich mehrere Künstler bedienen, unter andern die Bildgraber, welche sowohl eingegrabene, oder hohle,

als ausgegrabene, oder erhobene Arbeit machen, um ihr Werk, nach Maaßgebung der Arbeit, zu reinigen. Man feuchtet die Kratzbürste mit Urin, oder mit Biere, an, ehe man damit eine Sache auskehret, welches gratte-boesser heißt. N. 32.

Kratzeisen, (Grattoir) ein Werkzeug der Kupferstecher, ohngefähr sechs Zoll lang, von dreyeckigter Gestalt, und an dem einen Ende wohl gestählet. Das andere Ende wird als ein Gerbstahl gebraucht.

Mit dem Kratzeisen pflegen die Kupferstecher diejenigen Oerter auf der Platte auszukratzen, (gratter) welche sie verbessern, und andere Züge darein stechen wollen.

Kreide, (Craye) eine weiße Materie, von welcher Vitruv, B. 7. K. 14. verschiedene Arten anführt. Man macht daraus Stifte, oder man versetzt damit allerhand Farben zur Maleren. Die Kreide in Gummiwasser aufgelöset, ist die Farbe, womit die Maler die höchsten Lichter einer Zeichnung blicken. Diese Farbe heißt bey den Franzosen blanc de craye, oder blanc de pinceau.

Kreidengrund, (Blanc à dorer) ist der weiße Grund, welchen die Vergolder auf das Holz machen, ehe sie mit dem Blattgolde darüber kommen. Dieses Weiß ist ein feiner, klar durchsiebter, und im Wasser geschlämmter Gyps, welchen man in kleinen Klumpen wohl hat trocknen lassen. Man braucht hierzu auch die sogenannte spanische Erde. (blanc d'Espagne) Bey Seves, ohnweit Paris, ist ein Bruch, dessen Erde sehr weiß, und, wenn man sie gereinigt hat, eben sowohl zu gebrauchen ist. Felibien.

Kreuz, Kreuzhaspel, S. Haspel.

Kreuzabnehmung, (Descente de croix) ist ein Kupferstich mit der Vorstellung der Abnahme Christi vom Kreuze. Man nennt auch Kreuzabnehmung ein Gemälde, wo der Leichnam Christi über den Knien der Jungfrau Maria liegend, oder sonst von ihr gehalten, oder betrachtet, vorgestellt wird. Die Kreuzabnehmung des Daniel von Volterra, und eine andere des Herrn Le Brün, sind die beiden schönsten Stücken, welche wir in der ersten Art haben. In der zwoten Art hat Herr Cazes ein sehr schönes am Chore der Ordensgeistlichen der Abtey St. Germain zu Paris gemalt.

Kreuzbeerstaude, (Nerprun. Bourg-épine) ein kleiner Strauch, welcher in den Hecken, Wäldern, und andern ungebauten Orten wächst. Sein Stamm ist von mittlerer Größe, seine Rinde der Kirschbaumrinde ähnlich; seine Aeste sind stachlicht, seine Blätter grün, und fast wie die Blätter des wilden Birnbaums; seine Blüthen sind klein und krautfärbig; er trägt, wenn er abgeblühet

blühet hat, kleine weiche Beeren, in der Größe, wie die vom Wachholderbaume, der Farbe nach anfänglich grün, und wenn sie reifen, glänzend violschwarz. Man sammlet sie, mit dem Eintritte des Herbstes, zur Verfertigung des Blasengrüns, welches man in der Miniatur und zum Illuminiren braucht. S. Blasengrün.

Kreuzschraffirung, ist eben das, was Gegenschraffirung. S. diesen Artikel.

Kriegsmalerey. S. Bataillen.

Kühn. S. Keck.

Künstlich. (Artificielle) Man unterscheidet in den Gegenständen zweyerley Farben, die natürliche und künstliche. Man findet in dem Artikel Farbe, was man unter diesen Worten versteht.

Künstlich verfertigt, (Fait artistement) was mit Witz, Einsicht und Geschicklichkeit gemacht ist.

Küssen, (Coussinet) bey den Kupferstechern, ist ein kleines, rundes, mit feinem Sande angefülltes Küssen von Leder, drey bis vier Zoll hoch, und ohngefähr einen halben Fuß breit. Man legt dieses Küssen auf den Tisch, und über das Küssen die Platte, welche man stechen will. Es dient, die Platte etwas höher über den Tisch zu halten, damit man solche, nach Erforderniß der Striche oder Schraffirungen, hin und her werden könne. N. 20.

Kütte, (Ciment) in der Malerey, ist eine Composition von zwey Theilen frischem gelben Wachse, einem Theile Lein- oder Nußöl, und einem Theile Braunroth, welches alles zusammen geschmolzen wird. Man braucht diese Kütte zur Ausbesserung der Gemälde, und zur Gründung in den Orten, wo die Farben bis auf die Leinwand abgegangen sind. Man füllt damit die Löcher ganz eben an, und malt wieder darauf. Wenn das Gemälde auf Holz ist, nimmt man zur Ausfüllung der Löcher abgeriebenes Bleyweiß in Leimwasser.

Kütte, (Badigeon) bey den Bildhauern, wird aus Gyps und dem Staube von eben dem Steine, woraus die Figur gemacht ist, zusammengesetzt. Mit dieser Kütte füllen sie die kleinen Löcher aus, und ersetzen die Mängel, welche sich in dem Steine finden.

Sie machen noch eine andere Kütte (colle à pierre ou des Sculpteurs) aus feinem Marmorstaube, starkem Leim und Pech, zusammen gemischt und flüßig gemacht, und geben ihr eine Farbe, welche sich zu dem zerbrochenen Marmor schickt, dessen Stücken sie wieder zusammenfügen wollen.

Kupfer. (Cuivre) Dieses Metall ist das gewöhnlichste zum Kupferstechen, wie selbst aus dieser deutschen Benennung erhellt; die Arbeit mag nun mit dem Grabstichel, oder mit dem Scheidwasser geschehen.

hen. Es taugt aber nicht alles Kupfer, zumal wenn es geätzt werden soll. Das rothe ist das beste; man findet davon eine Art, welche die üblen Eigenschaften des Meßings hat, der gemeiniglich scharf, (aigre) und oft spießig (pailleux) und unrein ist. Die Arbeit darauf würde zu rauh und mager ausfallen. Das zu weiche Kupfer macht, daß der Aetzgrund leicht abspringt, und daß die Striche und Schraffirungen schmutzig und ungeschlacht, (boueuses & bourrues) oder, um deutlicher zu reden, eben so unsauber werden, als ein Federzug mit Dinte auf Papier, das etwas durchschlägt. Es giebt eine andere Art, mit weichen und scharfen Adern; dieses ist eben so zu verwerfen, als dasjenige, welches kleine Löcher hat, und welches man das aschenfärbige (cendreux) nennt. Man findt noch eine Art Kupfer, das voller Flecken ist, welche man glüen und braun machen muß; man heißt es das schiefrige. (teigneux)

Das gute Kupfer ist dicht und fest; man erkennet es daran, wenn der Grabstichel in der Arbeit nicht kirrt, oder krizelt; ist das Kupfer weich, so arbeitet sichs wie Bley. Der Grabstichel muß auf dem Kupfer eben die Wirkung, als auf dem Golde oder Silber, thun. Man nennt das zubereitete Kupfer, eine Kupferplatte, oder schlechtweg Platte. S. diesen Artikel.

Kupfer, wird auch für Kupferblatt, Kupferstich gesagt. S. Kupferstich.

Kupferdruckeröl. S. Druckeröl. Starkes und mattes Oel.

Kupferdruckerpresse. S. Presse.

Kupferstechen, das, (Gravure sur le cuivre) geschieht entweder mit dem Grabstichel, (au burin) welches im Deutschen eigentlich das Kupferstechen heißt, oder mit dem Scheidwasser, (à l'eau forte) welches man das Radiren und Aetzen nennt; oft auch auf beide Arten zugleich. Die Züge, welche sich abdrucken sollen, sind eingegraben und hohl; da hingegen die Züge in Holzschnitten ausgegraben und erhoben sind. Die Manier, in Kupfer zu stechen und zu radiren, ist vollkommen wohl in der Anweisung dazu von Abraham Bosse angezeigt, so wie dieselbe von Herrn Cochin, dem Jüngern, welcher sich durch seine schönen Werke in dieser Art so bekannt gemacht hat, verbessert und um die Hälfte vermehrt herausgegeben worden ist.

Diese Kunst ist durch die Italiäner nach Frankreich, unter der Regierung Franz des Ersten, gebracht worden; sie hat sich unter den folgenden Regierungen vollkommner gemacht, und man kann sagen, daß sie daselbst heut zu Tage in ihrem größten Flore ist. Die Werkzeuge zum Kupferstechen sind ein Gerbstahl, Nadeln von verschied-

ner Art, ein Pult, ein Parallellineal, ein dicker von grauen Haaren gemachter Pinsel zum Abkehren, allerhand Grabstichel, ein Küssen, das Lineal, der Zirkel; man findet solche unter ihren Artikeln erklärt.

Es giebt noch eine besondere Art des Kupferstechens, welche man die schwarze Kunst zu nennen pflegt, wovon der Artikel nachzuschlagen ist.

Das übrige muß in den Artikeln Bildgraberkunst und Radiren gesucht werden.

Kupferstich, der Abdruck einer gestochenen Kupferplatte. Man sagt auch, in eben der Bedeutung, Kupferblatt, Kupferstück, oder schlechtweg Kupfer, oder Stich. Abdrücke von radirten und geätzten Kupferplatten, heißen radirte Blätter. Den Abdruck einer geschnittenen Holzplatte, nennt man Holzschnitt. S. diese beiden Artikel.

Die Franzosen verstehen unter den Worten tailles-douces, oder estampes en tailles-douces, sowohl radirte Blätter, als Kupferstiche. Erstere nennen sie auch eaux-fortes. Das gemeine Volk bey ihnen sagt images, in der nämlichen Bedeutung, wie man auch im Deutschen das Wort Bilder, einzeln und in der Zusammensetzung, braucht, nicht nur von Kupferstichen und radirten Blättern, sondern auch von Holzschnitten. Die französischen Maler und Kupferstecher hingegen bedienen sich in gleicher Allgemeinheit des Worts estampe; sie geben diesen Namen den Abdrücken der gestochenen, radirten und geschnittenen Platten. Wir können estampe in dieser Bedeutung nicht durch ein bequemes deutsches Wort ausdrücken; allein der Leser wird schon selbst das mehreste, was wir von den Kupferstichen sagen werden, auch von den radirten Blättern und Holzschnitte zu verstehen wissen.

Die Kupferstiche stellen gemeiniglich dasjenige links vor, was in den Gemälden, nach welchen sie copirt worden, rechts ist. Will man ihnen eben die Seite geben, von welcher das Originalgemälde, oder die Originalzeichnung, sie vorstellt, welches man zu thun verbunden ist, wenn Handlungen vorkommen, die mit der rechten Hand gethan werden müssen, und welche auf dem Kupferstiche mit der linken Hand geschehen würden, wenn man sie von eben der Seite, wie das Original sie zeigt, ins Kupfer stäche: so muß man alsdann die Gegenprobe seiner Zeichnung gleich anfänglich auf das Kupfer, und nicht zuvor auf ein weißes Papier abdrucken. Man kann dieses auch bewirken, wenn man seine Zeichnung auf geöltes Papier macht, und so kehret, daß die gezeichnete Seite gegen die Platte sieht, und nachdem man ein mit Röthel bestrichenes Papier darzwischen gelegt hat, umfährt man den Umriß mit einer stumpfen und sanften

Spitze,

Spitze, und dieser Umriß druckt sich von der verkehrten Seite ab. S. Gegenprobe abziehen.

Was die Kupferstiche ferner betrifft, so sind einige Originale, anderer Copien. Das Wort Original wird bey Kupferstichen in zwo verschiedenen Bedeutungen genommen. Unter der erstern versteht man einen Kupferstich, der nicht allein von dem Kupferstecher gezeichnet und gestochen, sondern auch erfunden worden; dergleichen sieht man in Menge von Sebastian Le Clerc, Callot, und einigen andern. In der zwoten Bedeutung wird dieser Ausdruck für einen Kupferstich genommen, welcher unmittelbar nach einem Originalgemälde oder einer Originalzeichnung eines andern Meisters gemacht worden ist. Ein copirter Kupferstich ist derjenige, welcher nach einem andern Kupferstich ist gemacht worden.

Es ist sehr schwer, ich will eben nicht sagen unmöglich, im Kupferstechen etwas so schönes und vollkommenes hervorzubringen, als mit dem Pinsel oder Bleystift gemacht wird. Allein das Kupferstechen hat den Vorzug, daß es uns von einem Stücke unendlich viele Copien verschafft, so daß eine große Menge Leute jedweder eine davon um einen mittelmäßigen Preiß haben kann.

Es giebt zwoerley Arten Kupferstiche; einige sind von den Meistern selbst, nach ihren eigenen Zeichnungen gestochen; und wenn dieses Maler sind, werden sie malerische Kupferstiche genennt; die andern sind von Kupferstechern, welche sich eben um die Erfindung nicht bekümmern, und zufrieden sind, gut oder schlechte Copisten fremder Werke, nach Beschaffenheit ihrer Geschicklichkeit, zu seyn.

Alles, was von diesen letztern gestochen ist, ist allezeit eine bloße und wahre Copie; allein zuweilen macht man davon wiederum Copien; und um diese von jenen erstern zu unterscheiden, muß man den Grabstichel desjenigen Kupferstechers kennen, welcher in dieser Betrachtung das Original ist, wie solches der Maler, dessen Gemälde er copirt hat, in Beziehung auf ihn war.

Das Verdienst des Kupferstechers in dieser Art besteht nicht allein in der Schönheit, Feinheit, Gewißheit rc. seines Stichels, oder seiner Nadel, sondern auch in der Geschicklichkeit, die Kraft, den Ausdruck, die Manier und den Geist des Malers darzustellen.

Man muß also die Vortrefflichkeit eines Kupferstichs, so wie einer Zeichnung, nicht besonders in der Behandlung suchen, welche sonst wohl ihr Verdienst hat; sondern auf die Erfindung, auf den Reiz muß man hauptsächlich, als auf die vornehmsten Theile, Acht haben.

Man sieht öfters in sehr mittelmäßigen Kupferstichen eine bessere Arbeit, und einen schönern Stichel, als in den Blättern des Marc-Antonio; allein diejenigen, welche er nach dem Raphael gestochen hat, werden überhaupt mehr geschätzt, als diejenigen, welche von den Meistern selbst gestochen worden, und von ihrer eignen Erfindung sind. Ob zwar der Ausdruck, der Reiz, die Großheit, welche Raphael in seinen Werken anzubringen wußte, nur schwach in diesen Kupferstichen anzutreffen sind, so hat dennoch der Schatten dieses Wunderwerks Schönheiten, welche immer weit mehr rühren, als was viele Originalkupferstecher gemacht haben.

Die von den Malern selbst radirten Blätter, als des Parmesano, des Hannibal Caracci, und des Guido, sind wegen des Geistes, des Ausdrucks und der Zeichnung, sehr schön; allein sie sind doch nicht mit demjenigen zu vergleichen, was diese Meister mit dem Pinsel, dem Rothstein, oder mit der Feder, gemacht haben.

Wenn die Kupferstiche nicht eben die Schönheiten der Zeichnungen haben können, so verlieren sie auch noch vieles, wenn die Platte anfängt abgenutzt zu seyn. Der Geist verschwindet, der Ausdruck wird schwach, die Kopfwendungen verlieren sich, und das Ganze artet gleichmäßig aus, es wäre denn, daß sie anfangs rauh wäre; und in diesem Falle, wenn das Rauhe sich legt, bekömmt man die besten Abdrücke.

Kuppel, (Dome. Coupe. Coupole) sphärisches Gewölbe, das gemeiniglich mit Bildhauerarbeit, oder mit Malereyen, geziert ist. Das größte Stück des Mignard, ist das Gemälde der Kuppel von Val de Grace.

Kurz, (Court) was nicht nach dem Verhältnisse der schönen Natur ist. Die Niederländer machen gemeiniglich ihre Figuren kurz, es sey nun daß die Personen beiderley Geschlechts daselbst von keinem schönen Verhältnisse sind, oder daß sie üble Muster wählen. Die Natur ist allemal schön; allein der Maler muß aus ihr das Vollkommenste wählen.

L.

Lack, (Lacque on Laque) ein allgemeiner Name von Massen verschiedener Art, welche in der Malerey gebraucht werden. Was man aber eigentlich Lack nennt, ist eine gummichte und harzichte, rothe, durchsichtige Materie, welche aus Malabarien, Bengalen und dem Königreiche Pegu

kömmt.

Pegu u. kömmt.

kommt. Dieses harzichte Gummi hat, nach den verschiedenen Gestalten, welche die Fremden ihm geben, verschiedene Namen; allein alle Arten werden zum Firnisse gebraucht.

In der Malerey ist der Name Lack verschiedenen Compositionen von verschiedenen Farben gemein. Man zieht hierzu die Säfte aus Blumen: als das Gelbe, aus der Schlüsselblume, der gelben Merzblume, und dem Genster; das Rothe, aus dem Mahne; das Blaue, aus Schwertel, Kornblumen und Veilchen. Man läßt sie in Brandtwein zergehen, oder bey einem langsamen Feuer in einer Lauge von Alicanter Soude und von Alaun kochen; man mischt nach diesem Blackfischgrätenstaub darunter, welcher den Saft an sich zieht, und ihm dadurch einen Körper giebt. Diese Arten Lacke werden zum Illuminiren gebraucht; allein diejenigen, welche in der Malerey gebraucht werden, erfordern mehrere Mühe und Aufmerksamkeit.

Den schönsten, feinsten und an der Farbe am höchsten rothen Lack bekamen wir sonst von Venedig; seit dem man ihn aber in Paris eben so gut und so schön macht, kömmt keiner mehr daher.

Man hat davon drey Arten: den feinen venezianischen Lack, den Colombinlack, und den flüssigen Lack. Die erstere Art, ob sie gleich in Paris gemacht wird, hat dennoch den Namen des venezianischen Lacks behalten. Er wird auf verschiedene Arten gemacht. Folgender Proceß ist vom Kunkel, und wird von ihm als untrüglich angeprießen. (In seinem Buche vom Glasmachen.)

Nehmt Cochenille, 4 Unzen.
Alaun, 1 ℔.
Feine reine weiße Wolle, ½ ℔.
Pulverisirten weißen Weinstein, ½ ℔.
Acht gute Hände voll Weizenkleyen.

Laßt die Kleye in ungefähr 24 Maaß Wasser, weniger oder mehr thut nichts zur Sache, kochen; laßt dieses Wasser eine Nacht stehen, damit es hell werde; filtrirt es, damit es recht rein werde.

Nehmt alsdann einen ziemlich großen kupfernen Kessel, darinnen die Wolle Raum genug habe; gießet die Hälfte von eurem Kleywasser, und so viel, als ihr zur Quantität der Wolle für nöthig halten werdet, von gemeinem Wasser hinein; laßt es kochen, thut den Alaun und den Weinstein, und hernach die Wolle hinzu, welche ihr zwo Stunden lang kochen lasset; rührt sie beständig von oben herunter, und von unten aufwärts herum, damit sie recht rein werde; nachdem sie so lange, als nöthig ist, wird gekocht haben, thut die Wolle in ein Fischernetz, damit sie recht abträufeln könne. Nehmet alsdann die Hälfte des Kleywassers, welche ihr aufbe-

behalten hattet; thut 24 Maaß gemeines Wasser hinzu, und laßt es wohl sieden; wenn es recht stark kocht, thut die Cochenille hinein, welche so fein, als möglich, gepülvert, und mit zwo Unzen gleichfalls gepülvertem Weinstein vermischt seyn muß. Diese Vermischung muß beständig umgerührt werden, damit sie nicht verfliege; thut alsdann die Wolle hinzu, und laßt sie unter beständigem Umrühren anderthalb Stunden kochen. Wenn sie die Farbe angenommen hat, thut sie wieder in das Netz, damit sie ablaufe; sie wird alsdann Karmesin seyn. Es ist wahr, daß die Farbe vermittelst des Zinns und des Scheidwassers, oder in zinnernen Kesseln, höher gemacht werden könnte; allein ich will den Proceß nicht weiter treiben, weil das Vorhergehende genug ist, den Lack heraus zu ziehen. Nur will ich empfehlen, die Dosin der Materien wohl zu beobachten, welche man in eben dem Verhältnisse stärker machen muß, je mehr man Wolle zu färben hat.

Um nun den Lack heraus zu ziehen, nehmet noch 32 Maaß helles Wasser; lasset Pottasche genug darinnen zergehen, um eine recht scharfe Lauge zu haben, und filtrirt sie; laßt eure Wolle in einem Kessel recht kochen, bis daß sie ganz weiß wird, und die Lauge ihre ganze Farbe bekömmt. Druckt eure Wolle wohl aus, und gießet die Lauge durch den Filtrirsack; nehmet 2 ℔ Alaun, lasset ihn im Wasser zergehen, und gießet es in die gefärbte Lauge; rühret alles wohl um, die Lauge wird dick und stehend werden; thut sie wieder in den Filtrirsack, der Lack wird darinnen bleiben, und die helle Lauge wird durchlaufen: wenn sie noch immer etwas Farbe haben sollte, muß man sie ein wenig kochen lassen, und noch mehr aufgelöseten Alaun hinzuthun; sie wird vollends dick werden, und der Lack wird nicht mehr durchgehen.

Wenn nun der ganze Lack in dem Filtrirsacke zurück geblieben ist, muß man verschiedenemale frisches Wasser darüber gießen, um dadurch das Uebrige von Alaunsalz wegzunehmen. Nehmet alsdann eine Platte von Gyps oder Kreide, und leget euren Lack darauf, oder macht kleine Kugeln daraus, welches mit einem gläsernen Trichter sich gar leicht thun läßt, und hebet es zum Gebrauche auf.

Man muß annoch bemerken, daß, wenn im Kochen viel Wasser verfliegt, und es allzusehr abnimmt, man sich wohl zu hüthen habe, kaltes Wasser hinzuzuthun; man muß warmes hinzu gießen, weil sonst der Proceß mislingen könnte.

Wenn jemand Lack machen wollte, ohne die Mühe zu haben, mit der Lauge anzufangen, darf er nur Scheerwolle von Scharlachtuch nehmen, sie in

in gedachter Lauge kochen lassen, und im übrigen so, wie ich gesagt habe, verfahren. Man wird dadurch des Färbens der Wolle und der andern Arbeit überhoben seyn.

Eine andere Art, Lack mit Brasilienholz und Färberröthe zu machen.

Nehmet 4 Maaß frisch Wasser.

4 ℔ Weizenkleye.

Meersalz, welches sich an die Felsen angesetzt, und durch die Sonnenhitze verdicket hat, zwo Drachmen.

Teufelsdreck, zwo Drachmen.

Thut alle diese Materien in einem Kessel zum Feuer, bis daß das Wasser gerade so warm wird, daß man die Hand darinnen leiden könne; zieht es alsdann vom Feuer, und bedeckt den Kessel mit einer Leinwand, damit die Wärme so lange, als möglich, sich darinnen erhalte. Laßt alles 24 Stunden lang stehen, nach deren Verfluß ihr die Lauge abgießen, und folgendermaaßen brauchen werdet.

Nehmet ein reines Gefäß; thut darein 3 Maaß Wasser, und 1 Maaß Lauge, und nachdem ihr es aufs Feuer gesetzt habt, werfet 1 ℔ geriebenes Brasilienholz, und ½ ℔ Färberröthe, mit ¼ ℔ gepülvertem Weinstein hinein; laßt alles zusammen eine gute Minute kochen. Nehmet alsdann feine und reine Schafwolle, welche man einen Tag lang im kalten Wasser eingeweicht, und hernach ausgepreßt, von der Fettigkeit gereiniget und getrocknet hat; thut sie eine halbe Stunde lang in kaltes Wasser, und wenn ihr das Wasser daraus wohl ausgedrückt habt, werft sie in die Farbe, und rühret sie wohl mit einem Stocke um. Lasset sie eine halbe Stunde lang ganz sachte auf dem Feuer kochen; hebet das Gefäß vom Feuer, nehmet die Wolle mit einer sehr reinen hölzernen Spatel, und werfet sie in ein Faß mit frischem Wasser, welches ihr nach einer halben Stunde abgießen, und frisches dafür wieder aufgießen werdet: wenn ihr dieses zweyte Wasser abgegossen habt, druckt die Wolle aus, und lasset sie an einem Orte, wo kein Staub hinzukommen kann, trocknen; doch müsset ihr sie aus einander legen, damit sie sich nicht erhitze, oder zu gähren anfange. Sehet darauf, daß das Feuer mäßig sey, sonst wird die Farbe zu dunkel. Ihr werdet nachher eine Lauge auf folgende Art machen.

Nehmet Asche von Weinreben, von Weiden, oder sonst von einem weichen Holz, in eine doppelt über einander gelegte Hanfleinwand, gießet auf dieselbe nach und nach ein wenig frisches Wasser, welches sich in ein untergesetztes Gefäß filtriren wird; ihr werdet diese erste Lauge auf eben diese Asche wieder gießen, und wenn sie von neuen filtrirt seyn wird, werdet

det ihr sie 24 Stunden lang stehen lassen; nach diesem gießet ihr sie sachte in ein anderes Gefäß ab, ohne den Satz trübe zu machen.

Thut eure Wolle in diese kalte Lauge, und lasset sie bey einem sehr gelinden Feuer kochen, bis daß die Wolle ihre Farbe verlohren hat.

Nehmet alsdann einen Filtrirsack, und filtrirt eure Farbe; und wenn alles filtrirt seyn wird, druckt den Filtrirsack und die Wolle aus, um alle Farbe herauszuziehen; wendet endlich den Filtrirsack wieder um, und nehmt die Wolle heraus, um ihn rein zu machen.

Nehmet hierauf 8 Unzen gepülverten Alaun, und thut ihn mit anderthalb Pfund Wasser in ein Gefäß von Delfter Porcellan, und nachdem ihr ihn aufgelöset habt, gießet das Aufgelösete durch den Filtrirsack durch in dasjenige Gefäß, wo die Scharlachfarbe ist; es wird sogleich gerinnen, und die Farbe wird sich von der Lauge absondern; thut das Geronnene und die Lauge in den Filtrirsack, wo der Lack zurückbleiben wird, wenn die Lauge abgelaufen ist. Wenn noch etwas Farbe in der Lauge bleiben sollte, muß man frisches Alaunwasser, wie das erstemal, hinzuthun. Ihr werdet auch Külgelchen, oder Körner, wie bey der ersten Art, daraus machen, und eben so, wie ich schon gesagt habe, sie trocknen lassen.

Man kann, nach gleichem Processe, auch mit Kermeskörnern Lack machen; allein alsdann muß man bis 12 Unzen Alaun dazu nehmen. Wenn man sich die Mühe, die Wolle zu färben, ersparen will, giebt Neri, aus welchem ich vorherstehenden Proceß genommen habe, noch folgenden an:

Nehmet eine hinlängliche Quantität Weingeist, um darinnen 1 ℔ gestoßenen Alaun aufzulösen; thut 18 Unzen gepülverte und durchsiebte Kermeskörner hinzu. Thut alles zusammen in ein gläsernes Gefäß mit weitem Halse, und rühret diese Materien wohl um: der Weingeist wird eine schöne Farbe annehmen. Lasset es 4 Tage durch stehen, und gießt hernach den Weingeist in ein Delfter Porcellangefäß. Nehmet alsdann 4 Unzen Alaun, löset ihn in warmem Wasser auf, und gießet das Aufgelösete in den gefärbten Weingeist; läutert alles durch den Filtrirsack, welcher die Farbe zurück behalten wird. Nehmet den Lack aus dem Filtrirsacke mit einem hölzernen oder elfenbeinern Löffel, und lasset ihn, wie ich gesagt habe, trocknen.

Kunkel giebt in seinen Noten über dieses Kapitel folgenden Proceß, der nicht so kostbar ist: Ich nehme, sagt er, eine helle Lauge von Pottasche, oder Weinstein; ich thue was sehr weniges aufgelöseten Alaun hinzu; die Lauge thue ich in ein weites gläsernes Gefäß; ich neh-

me gepülverte Cochenille, welche ich in ein kleines Säckchen von dichter Leinwand einschliesse; ich rühre es in dieser Lauge um, bis die Farbe gänzlich heraus ist: die erste, welche heraus kömmt, ist die beste. Man kann sie von der nachfolgenden in einem andern Gefässe absondern. Wenn keine Farbe mehr heraus kömmt, nehme ich helles Alaunwasser, ich giesse davon über die Lauge, bis alles geronnen ist; ich filtrire es, und bekomme den Lack, wie in dem ersten Processe. Man kann, sagt er, auf meinen Proceß Staat machen.

Die Lacke, welche man zum Illuminiren aus den Blumen ziehet, werden auf folgende Art gemacht:

Machet eine mittelmäßig starke Lauge mit Glasasche, oder Kalk, oder mit Pottasche und Alaun; thut die Blüthen von Genster, oder von Schlüsselblumen, oder von der gelben Merzblume, oder von gelben Nelken hinzu; lasset sie darinnen bey langsamem Feuer so lange kochen, bis daß die Lauge von der gelben Farbe dieser Blumen ganz gefärbt ist: nehmet alsdann die Blumen heraus, und thut die Lauge in einen glasirten Topf, um sie kochen zu lassen; ihr werdet so viel Alaun hinzuthun, als sie auflösen kann: nehmt hierauf das Gekochte vom Feuer, gießet es in ein Gefäß reines und frisches Wasser, die Farbe wird zu Boden fallen; ihr werdet alsdann das Wasser stehen lassen, es abgießen, und wider frisches aufgießen. Wenn sich die Farbe gesetzt hat, werdet ihr solches wieder abgießen, und ihr werdet dieß Verfahren so lange wiederholen, bis alles Salz der Lauge und aller Alaun davon abgesondert seyn wird; denn je weniger die Farbe salzigtes behält, desto schöner ist sie. Ihr werdet nach diesem auf dem Boden einen schönen gelben Lack finden, welchen ihr auf Gypsplatten trocknen lassen werdet.

Es ist zu bemerken, daß eine Platte zu verschiedenen Farben, und so oft, als man will, gebraucht werden kann, wenn man nur die Behutsamkeit hat, sie jedesmal, ehe man den Lack darauf thut, trocken werden zu lassen.

Kunkel bemerkt bey diesem Processe, welcher zu allen Arten von Blumen gebraucht werden kann, daß, wenn man die Blumen in einer Lauge hat kochen lassen, wenn man solche abgegossen, und auf den Ueberrest eine frische Lauge aufgegossen, und wenn man nach einem zweyten Kochen diese Operation dreymal, oder auch so oft, als noch Farbe heraus kömmt, wiederholet hat, und man itzt einen jeden Extrakt mit Alaun präcipitirt, daß, sage ich, eine jede Präcipitation einen besondern Lack, oder eine besondere Farbe giebt, die zu den verschiedenen Schattirungen,

rungen, welche die Blumenmaler brauchen, sehr nützlich sind.

Zweytens ist anzumerken, daß die Lauge von recht reiner Pottasche allein diese Extrakte machen kann; daß nicht alle Blumen hierzu taugen, weil einige zarter, als die andern, sind; und daß zu einerley Quantität Lauge weit mehr von dieser, als von jener Art Blumen, erfordert werde.

Es ist auch nicht weniger wichtig, diese Arten Lacke gehöriger Maaßen trocknen zu lassen. Einige verlangen Geschwindigkeit; die andern, wenn sie zu geschwind trocknen, verlieren den Glanz ihrer Farbe.

Hier ist eine andere Manier von eben dem Verfasser, welche, seiner Versicherung nach, nicht minder gut seyn soll:

Thut in einen Distillirkolben die Blumen, aus welchen ihr euren Saft ziehen wollet, ohne sie zu zerschneiden, noch zu zerquetschen; füllet solchen bis auf zwey Drittel an; gießet guten rektificirten Weingeist darüber; deckt ihn mit dem Distillirhelme zu, welchen ihr wohl verlutiren werdet, und laßt alles im Kalten sich auflösen, bis der Weingeist wohl gefärbt ist. Oeffnet den Distillrkolben, seiget den Weingeist ab, welchen ihr in einer sehr reinen und gut verstopften Flasche aufbehalten werdet, und gießet frischen Weingeist auf die Blumen; laßt sie, wie das erstemal, beizen, gießet nachher den Weingeist ab, und wenn dieser eben so, wie der erste, gefärbt ist, so vermischt sie beide, wo nicht, so hebet jeden ins besondere auf. Setzet diesen Weingeist in einem Distillirkolben, mit seinem Helme und Recipienten, an ein gelindes Feuer, und distilliret, bis daß der Weingeist fast aller weg ist. Nehmet hierauf den Distillirkolben vom Feuer, und thut die Farbe, welche darinnen ist, in ein gläsernes Gefäß, um in demselben ganz langsam den übrigen Weingeist evaporiren zu lassen, bis die Farbe durchaus trocken ist. Nehmet in Acht, daß das Feuer ja recht gelind, so wie ungefähr warme Asche, sey, weil diese Farben ungemein zart sind, und an einem stärkern Feuer verderben würden.

Man macht also Lacke von allen Farben aus Blumen; selbst grüne Lacke zieht man aus den Pflanzen, deren Blätter das Papier oder die Leinwand färben, wenn man sie darauf zerquetschet. Man muß aber nur solche dazu nehmen, die wenig Saft haben, wie z. E. die Pimpernelle.

Es giebt Blumen, deren Säfte eine andere Farbe, als sie selbst, haben; dieses begegnet besonders dem Blauen, und gewissen gelben Farben, die der Farbe des St. Johannis-krautes ähnlich sind. Es wird unendlich viel Mühe zum Blauen erfordert, und Kunkel ver-

versichert, daß er niemals Ursache gehabt habe, mit einer seiner blauen Farben zufrieden zu seyn.

Man zieht nach voriger Methode ein sehr schönes Grün aus dem Löffelkraute. Allein das Beizen muß bey dieser Ausziehung des Safts, wie bey den andern, an einem frischen Orte geschehen; denn die geringste Wärme würde alles verderben. Der Weingeist, welchen man durch das Distilliren wider bekömmt, kann von neuem zur Beize gebraucht werden.

Meret in seinen Noten über den Neri zeiget folgende Pflanzen als die geschicktesten an, um diese Arten Lacke daraus zu machen.

Das Grießholz, und seine drey verschiedenen Sorten, von den Engelländern Fusticks genannt, woraus man das Gelbe und Grüne macht.

Die Compegiane und der Sylvester, Arten westindianischer Beeren, geben eine um die Wahl minder schöne Farbe, als die Cochenille.

Man kann hinzusetzen die Smackbeeren, die Klapperrose, Lackritzenwurz, Gilbwurz, oder, wie die Apotheker sie nennen, terra merita, den wilden Saffran, das Anotto, welches eine Composition von purpurfärbigem Meergrase, Urin und Fett ist, und eine schöne Scharlachfarbe macht. Die Gensterblüthe, die gelbe Merzblume dienen, so wie der Saffran, zum Gelben.

Das Spinnenkraut, und der Tradescanti, welcher ein sehr schönes Dunkelblau giebt. Die Kornblume, das Meergras der Färber; die Sonnenblume, aus welcher der Lackmuß gemacht wird; das Schabenkraut, dessen Blume gelb und blau ist.

Die andern Pflanzen, welche einen färbenden Saft haben, sind Wolfsmilch, wilder Hasenkohl, Mönchsplatte, Bocksbarth, französische Scammonien, Rapünzel, Lattich, von welchen die meisten an der Sonne gelb werden. Das Johanniskraut u. Mannsblut haben einen rothen Saft, welcher unter den gelben Blumen verborgen ist. Das große Schwalbenkraut und der Alpen Felsel geben eine gelbe Farbe.

Einige Beeren von Pflanzen gebē auch Farben, als die Schlafbeeren, Mausdornbeeren, Hollunderbeeren, Attichbeeren; der Maulbeerbaum, die Wolfswurzel, Himbeerstaude, Kreuzbeerstaude, welche das Blasengrün giebt; die grüne Schaale der Nüsse, rother und gelber Sandel, indianisches und Brasilienholz.

Man kann hieher noch rechnen die Blüthen der Granatbäume, Tausendschön, Sonnenblumenkörner. Clusius sagt, daß die Phillyrea Schwarz giebt.

Die Pflanzen, deren Blätter zum grünen Lack gut sind, sind

sind das Stramonium, der virginische Färberbaum, dessen bloß geriebene Blätter ein schönes Dunkelgrün machen; die Bärenkraut- Taback- und spanische Fenchelblätter, und so viele andere, welche man durch den Versuch entdecken kann.

Der Colombinlack wird aus bloßen Brasilienholz, oder auch nur mit ein wenig Cochenille vermischt, gemacht. Beym ersten Anblick scheint er manchmal schöner und höher an Farbe, als der venezianische Lack; allein er verändert sich, und ist nicht so gut. Um hierinnen nicht betrogen zu werden, muß man ihn folgendermaaßen probiren.

Thut einige Tropfen Vitriolöl in ein irrdenes Gefäß, und gießet nach und nach reines Wasser darauf, so lange bis es einen säuerlichen Geschmack, ungefähr wie der Geschmack einer etwas süssen Citrone ist, erhält; 6 bis 8 Tropfen Vitriolöl sind genug zu einem halben Maaße Wasser. Conserviret diesen Liquor in einer wohl zugemachten Flasche.

Wenn ihr den Lack probiren wollet, thut einer Erbse groß davon in ein kleines Porcellangefäß, und nachdem ihr ungefähr einen halben Löffel voll von eurem Liquor darauf gegossen habt, laßt es etwann 5 bis 6 Minuten stehen. Wenn der Lack gut ist, wird seine Farbe schön bleiben; wenn er aber von Brasilienholz gemacht ist, wird er lohbraun werden.

Lackmuß, (Tournesol ou Tornesol) eine blaue Masse, aus Sonnenblumensaft, Urin, Kalk und Perelle zubereitet; (letzteres ist der Namen einer Erdart, welche sich auf den Klippen aus Staub und Regen durch die Sonnenhitze in kleine harte Schuppen von grauer Farbe formirt. Sie wird uns aus Auvergne von Saint Flour gebracht.) Die Illuminirer brauchen den Lackmuß sehr. Der Verfasser des Wörterbuchs der Malerey und der Baukunst sagt irrig, daß der Lackmuß eine gelbe Farbe sey.

Wenn man irgend einen sauern Liquor mit dem Lackmusse vermischt, so wird er roth. Diese Farbe dient auch zum Tuschen.

Läufer, (Molette) ein kleiner von unten flacher und sehr glatter Stein, in der Gestalt eines Kegels, welchen man in der Hand hält, und womit die Maler ihre Farben auf dem Reibsteine abreiben. Dieser Läufer ist gemeiniglich von Marmor, von Porphyr, oder von Kiesel. Man macht auch welche von Glas. N. 39.

Lage, (Couche) wird von der auf einmal aufgetragenen Farbe gesagt. Es kommen drey, vier und mehrere Lagen über einander, wenn man zu eben so vielen unterschiedenen malen eine Farbe mit der andern bedeckt. Man sagt daher, eine Lage von Farbe geben. (coucher la couleur, mettre, donner une couche de

couleur) Allein man darf im Deutschen eben so wenig, als im Französischen, sagen, daß ein Gemälde zwo oder mehrere Lagen hat.

Lage, (Site) bedeutet auch die Stellung und den Platz (l'assiette) einer Gegend. Die Italiäner sagen Sito. Man versteht dieses Wort vornehmlich von der Landschaft. Es giebt Lagen verschiedener Art, gesperrte oder offene, bergichte, platte, wasserreiche, gebaute oder ungebaute, bewohnte oder unbewohnte; Lagen, die abgeschmackt sind, deren Wahl schlecht ist.

Die Lagen müssen durch ihre Gestalten wohl verbunden und wohl entwickelt seyn; sie müssen etwas neues und piquantes haben. Ein guter Landschafter bringt darinnen einige von den Zufällen an, welche sich gemeiniglich in der Natur ereignen, um dadurch seine Lagen abzuwechseln; er bringt einige Wolken an, welche das Licht unterbrechen, und einige Stellen im Schatten erscheinen lassen, die natürlicher Weise beleuchtet seyn sollten. Der Reichthum und die scharfsinnige Abwechselung ist es, weswegen die Landschaften des Poussin so hochgeschätzt werden.

Landschaft. (Paysage) Alle die Gemälde, welche Landgegenden, Felder, Wiesen, mit Holz, Bächen, Bauerhütten, Ruinen, Schlössern, vorstellen, und worinnen die Figuren nur als ein verschönerndes Beywerk sind, werden Landschaften genannt. Die Landschaft enthält zwo Arten: die heroische, welche nur wohlgewählte Gegenden, und das, was die Kunst und die Natur am seltensten, edelsten und rührendsten haben, als Tempel, Obelisken, Pyramiden ꝛc. vorstellt; die hirtenmäßige, welche uns die einfältige Natur und gemeine Gegenstände, als Hirten, Herden, Bauerhütten, Bäume, Felsen ꝛc. vor Augen legt.

Die Landschaft ist einer der reichsten, angenehmsten und fruchtbarsten Stoffe; unter allen Geburten der Natur und der Kunst ist keine, welche der Maler nicht in die Zusammensetzung seiner Gemälde von dieser Art bringen könnte. Das Landschaftmalen erfordert eine große Kenntniß der Farben und der Wirkungen des natürlichen Tagelichts. Der Titian, die Caracci, der Poussin, Bourdon, Campagnole, Paul Bril, Joh. Breugel, haben sich unter andern in Landschaften hervorgethan.

Wenn man eine Landschaft in Kupfer arbeiten will, muß man sie sehr rautenförmig anlegen, damit das Einschneiden die Züge markigter bilde, und die magern Umrisse des Baumschlags weniger merken lasse. Die Erdgründe sticht man mit kleinen kurzen und sehr rautenförmigen Schnitten, damit die Risse ihrer Winkel sie roh machen,

chen, und ihnen das Ansehen einer auf alle Art freyen Arbeit geben, welche hier sehr wohl angebracht ist. Die stumpfen Spitzen dienen zum Radiren der Landschaften besser, als die schneidenden, weil diese letztern, welche zu tief ins Kupfer gehen, dem Künstler nicht die Freyheit lassen, sie auf allerley Weise zu führen, wie es in dem Baumschlage nöthig ist. Die Erdgründe, Mauerwerke, abgehauenen Stämme, müssen überhaupt mit sehr höckerigten Schnitten gemacht werden; und hier kann man die Vermischung der Vierecke mit den schiefsten Rautenvierungen glücklich wagen, und sich der Nadel auf ihrer breitesten Seite bedienen.

Landschafter, (Paysagiste) ein Künstler, der seine meiste Beschäfftigung daraus macht, Landschaften zu malen. (peindre, ou faire le paysage)

Lanze, (Lance. Lancette. Espatule) ein plattes, und auf einer Seite rund zulaufendes Werkzeug, dessen sich die Bildhauer und die Modelirer in Thon und Wachs bedienen. Das andre Ende ist viereckig abgeschnitten.

Larve, (Masque) ein gemaltes oder ausgehauenes menschliches Gesicht, von dem ganzen übrigen Körper abgesondert. Man bedient sich der Larven in den Maler- und Bildhauerverzierungen. Die grossen Larven von Bildhauerarbeit nennt man Fratzengesichter.

Last, (Charge) in der Malerey, ist eine burleskische Uebertreibung derjenigen Partien, welche an einer Person die kenntbarsten sind, und zu ihrer Aehnlichkeit das meiste beytragen; deren Uebertreibung dennoch so beschaffen ist, daß man die Person, welche man belästigt, (dont on fait la charge) erkennen kann. Die Lasten verfälschen allezeit die Wahrheit, und sind der Richtigkeit der Zeichnung, der regelmäßigen Einfalt und der edlen Zierlichkeit der Natur zuwider. Diese Arten von Lasten, welche ein Maler gemeiniglich nur zu seiner Belustigung macht, sind Vergrößerungen oder Verkleinerungen desjenigen, was in der Person, welche man malt, auf der lächerlichen Seite wahr ist; als aus einer etwas kleinen Nase, eine sehr stumpfe, und aus einer etwas mehr, als gewöhnlich, langen, eine übermäßig große machen, dieses ist, was man die Last einer Person nennt. Eben so verhält es sich mit den andern Partien des Körpers, deren Größe oder Kleinheit der Maler überschreitet; daß solchergestalt eine Last, eigentlich zu reden, kein Portrait, sondern eine Bezeichnung der Mängel ist.

Lasur. (Azur) Es giebt davon mancherley Arten. Eine Art natürlichen erhielten ehemals die Chineser von Nankin-

Chequiam, und aus der Insel Haman. Man findet ihn daselbst noch heut zu Tage, allein in so geringer Quantität, daß er überaus selten geworden ist.

Der nachgemachte Lasur, ist ein in Pulver verwandeltes blaues Glas. Wenn dieses Pulver auf dem Porphyr oder Marmor fein abgerieben ist, nennt man es Email. Ist es aber grob, wird es azur à poudrer genannt. Das erstere bekommen die Franzosen gemeiniglich aus Holland, und das andre aus Deutschland. Dieses ist wohlfeiler, weil es weniger bearbeitet ist, und weil seine Farbe dem Ultramarin nicht so nahe kömmt. S. die Sammlung der Memoiren der französischen Akademie der Wissenschaften, vom Jahre 1737. S. 228. Man findet noch eine Art, solchen zu machen, in den philosophischen Traktaten der englischen Societät, N. 393.

Anselm Boetius von Boot zeigt eine Art, einen schönen Lasur aus Bergblau zu machen, und sagt, daß seine Farbe eben so schön, und eben so dauerhaft, als der Ultramarin, sey, wenn er nur mit Steinöl angemacht würde. S. dessen Abhandlung von Edelsteinen, im 142. u. f. K.

Man braucht den ordentlichen Lasur in der Malerey selten, ausgenommen an den Orten, welche der Luft ausgesetzt sind, theils weil seine Farbe in der Folge der Zeit grünlich wird, theils weil seine Härte ihn schwer, und zur Brechung mit andern Farben ungeschickt macht; dennoch verändert er sich nicht so sehr, als das Berliner Blau, und die blaue Asche. Er kann sehr wohl in der Wachsmalerey gebraucht werden. S. Email.

Lasurstein, (Lapis Lazuli) ein Stein, welchen man in Gold- und Kupferbergwerken von verschiedenen Größen und Figuren, undurchsichtig, schwer, von der Farbe der blauen Kornblumen, mit Adern und mit kleinen Kupferflitterchen, welche einige für Gold halten, antrifft. Man behauptet, daß dieser Stein in der Scheidung Gold und Silber gegeben hat. S. die Mineralogie des Valerius.

Dieser Stein ist sehr selten, folglich kostbar, und wird dem Golde gleich verkauft, wenn er zu Ultramarin gemacht worden ist. Man muß hierzu den schwersten, den am wenigsten aderichten, und den hohen an der Farbe, nämlich den recht dunkelblauen, wählen.

Man findet eine Art davon, welche Anselm Boetius von Boot das Weiblein nennt, und welche im Feuer die Farbe verliert; sie taugt nichts zum Ultramarin. Auch muß man sie nicht mit dem armenischen Steine vermengen, welcher ebenfalls in den Bergwerken gefunden wird; dieser hat ein Grünlichblau, das nicht so dunkel

kel ist, und woraus das Bergblau gemacht wird.

Viele Schriftsteller zeigen Processe an, den Ultramarin zu machen; allein sie sind schwer und kostbar. Kunkel behauptet, daß der Proceß des Neri die Farbe schmutzig und unscheinbar macht, und er giebt folgenden Proceß, welchen er, nebst einem Franzosen, der ihm solchen mitgetheilt hatte, mit Erfolg versucht hat.

Wir nahmen, sagt er, Lasurstein; wir machten ihn zu Stückchen von der Größe einer Erbse; wir ließen ihn im Feuer glühend werden, und löschten ihn in starkem Weineßig; wir rieben ihn in Eßig, und machten ihn zu feinem Pulver: hierinnen besteht der wichtigste Kunstgriff der Operation. Wir nahmen hierauf an Gewicht eben so viel, als das Pulver wog, halb reines Jungfernwachs, halb Colophonium; wir ließen es in einer irrdenen glasirten Schüssel zergehen, und warfen nach und nach, unter beständigem Umreiben, das Pulver hinein; wir gossen diese Masse in kaltes Wasser, in welchem wir es acht Tage ließen; wir nahmen hernach zwey Gefässe, welche wir mit so warmem Wasser anfüllten, daß wir sie kaum halten konnten; einer von uns nahm alsdann eine Rolle von dieser Materie, und knetete solche in diesem warmen Wasser; nachdem wir glaubten, das schönste daraus gezogen zu haben, thaten wir die Rolle in ein anderes Gefäß; allein was zu diesem zweyten male herauskam, war nicht mit dem ersten zu vergleichen; das Blau war bleicher, und nicht so gut; wir ließen dieses Wasser vier Tage stehen; indessen setzte sich das Pulver ganz, und wir sammleten es sorgfältig. Es ward nur wenig von der feinsten Art: eine einzige Masse giebt, nach der Quantität, welche man davon macht, und nachdem man sie in verschiedenen Wassern knetet, drey bis vier unterschiedene Arten. Vor allen Dingen muß man sehr reine Hände haben; denn diese Farbe nimmt leicht alle Arten von Schmutz an. Einige Maler begnügen sich, den Lapis nur zu reiben, und ohne Zubereitung zu gebrauchen; allein auf diese Art giebt er nur eine Farbe, die schmutzig, und weit unter dem Ultramarin ist.

Laub. S. Baumschlag.

Laubschnur. S. Feston.

Lauge, (Leſſive) ist bey den Kupferstechern ein mit Asche und Schmelzglas zubereitetes Wasser, womit sie die abgedruckten Platten von der Schwärze, die sich in den Stichen und Schraffirungen angesetzt haben kann, reinigen. Man legt die Platte in einen gleich breiten irrdenen oder küpfernen Topf, und oben darauf thut man durchsiebte Asche und Schmelzglas, und gießt Wasser genug zu, bis daß die Platte ganz

bedeckt

bedeckt ist; man läßt sie darinnen einige Stunden lang kochen, und wenn man sie alsdann heraus genommen hat, wäscht man sie sogleich mit frischem Wasser, und stellt sie, ohne sie abzuwischen, irgendwo hin, um sie abtropfen zu lassen.

Leben, das, (Vie) bedeutet in der Malerey einen so natürlichen Charakter und Ausdruck in den Gesichtern und Gebährten der Figuren, daß sie die Handlung, welche man in dem Gemälde hat vorstellen wollen, wirklich und mit aller erforderlichen Leidenschaft zu thun scheinen, so daß der Anschauende, nach Beschaffenheit des ihm vorgestellten Inhalts, von Freude, oder von Traurigkeit, von Vergnügen, oder von Schmerzen, gerührt wird. S. Belebt. Leidenschaft. Ausdruck.

Lebendig. (Vivant) Ein lebendiges Gemälde ist dasjenige, welches einen rührenden Inhalt, beseelte Figuren, und eine natürliche Handlung hat, und wo jede Figur nothwendig, und nicht zur Ausfüllung des Leeren da ist.

Lebhaftigkeit, (Vivacité) wird von glänzenden, stolzen, schimmernden und nicht gequälten Farben gesagt. Die auf einmal gemalten Bilder haben daher, wenn der Ton ihrer Farben gut ist, eine wunderbare Lebhaftigkeit.

Lederleim. (Colle de Gands) Um diesen Leim zu machen, schneidet man die Abgänge von Handschuhleder in kleine Stückchen, welche man einige Stunden in warmem Wasser beizen, und hernach an einem gelinden Feuer kochen läßt, bis sie fast gänzlich aufgelöst sind. Man schlägt alles durch ein dünnes leinenes Tuch, und läßt das Wasser ausdunsten, bis daß der Leim, wenn er kalt ist, die Consistenz einer Gallerte habe. Man kann ihn auch mit Pergamentspänen machen. Dieser Leim ist zum Wassermalen der feinste und beste.

Leichengerüste, oder Castrum doloris, (Catafalque) die Vorstellung eines Sargs, welcher erhaben unter einem Baldachin steht, und mit Tugenden, Geniis, Wappen, und andern Maler- und Bildhauerverzierungen ausgeschmückt ist. Die Leichengerüste, welche die Gebrüder Slotz zu den Leichenbegängnissen der erstern Dauphine, Infantin von Spanien, und des König Philipps des Fünften, Vaters dieser Prinzeßinn, erfunden, und zu St. Denis aufführten, waren von vortrefflichem Geschmacke. Sie haben nichts in den Kupferstichen verlohren, welche Herr Cochin, der Jüngere, itziger Aufseher der Sammlung von Zeichnungen des Königs in Frankreich, davon gemacht hat.

Leicht, was nicht schwer und plump ist. S. Flüchtig.

Leicht, im Gegensatze des unbehenden und ungeschickten,

(Aisé,

(Aisé, ée) wird von dem Genie und dem Pinsel gesagt. Ein leichtes Genie erfindet ohne Schwierigkeit, und weis einerley Inhalt auf unendliche Arten zu verändern. Ein leichter Pinsel ist derjenige, dessen Drucke frey, kühn, groß und breit sind. Rubens war von diesen beiden Seiten groß. Man sagt auch in der Bildhauerey, ein leichter Meißel; und in der Kupferstecherey, ein leichter Stichel, um einen reinen, fließenden, malerischen Stich anzudeuten.

Leicht, was nicht mühsam ist, (Facile) wird von der Manier, den Pinsel und Grabstichel zu führen, gesagt. Also zeigt eine leichte Manier das Gegentheil der mühsamen an.

Leichtigkeit, (Facilité) bedeutet in der Malerey zuweilen die Fertigkeit, mit welcher ein Maler arbeitet; manchmal auch die Fruchtbarkeit seines Genies, und die Flüchtigkeit seines Pinsels und seiner Zeichnung. Man sagt auch, eine Sache ist mit Leichtigkeit gemacht, wenn sie alle ihre gehörige Wirkung thut, ohne das ausgesuchte und ängstliche Feine zu haben, welches das Werk frostig und matt macht. Diese Leichtigkeit zieht um desto mehr unsere Augen und unsern Geist an sich, weil man vermuthet, daß eine schöne Arbeit, welche uns leicht scheinet, von der Hand eines geschickten und erfahrnen Meisters kömmt. In diesem Theile fand sich Apelles stärker, als den Protogenes, da er an ihm tadelte, daß er mit der Arbeit nie aufzuhören wüßte, und daß er allzuviel Zeit auf seine Gemälde verwendete. Darum sagte er auch zu den Malern, daß ihr übertriebener Fleiß ihnen am meisten Schaden brächte; daß die wenigsten wüßten, wenn es genug wäre. Aber es ist schwer, dieses genug einzusehen; alles, was man hierbey thun kann, ist, daß man den Inhalt und die Art, wie man ihn nach den Regeln und nach den Kräften seines Genies behandeln will, reiflich überlege, und daß man hernach mit aller nur möglichen Leichtigkeit und Fertigkeit arbeite, ohne sich den Kopf so sehr zu zerbrechen, und ohne sich selbst geflissentlich Schwierigkeiten in seinem Werke zu machen. Allein es ist unmöglich, diese Leichtigkeit zu haben, ohne alle Regeln der Kunst wohl zu verstehen, und ohne sehr geübt und erfahren zu seyn; denn die Leichtigkeit bestehet darinnen, daß man bloß dasjenige, was nöthig ist, mache, und daß man jede Sache geschwind an ihren rechten Ort setze. Hieraus kann man folgern, daß sich, wie wir schon gesagt haben, die Leichtigkeit von zwo Seiten betrachten läßt, entweder als ein gewisser Fleiß und eine Hurtigkeit des Geistes und der Hand, oder als eine Beschaffenheit des Genies, wel-

ches geschickt ist, die Sachen zu erfinden, und alle Schwierigkeiten, die sich äußern können, aus dem Wege zu räumen.

Die Leichtigkeit der Hand besteht also in der Kühnheit, Freyheit und Gewißheit des Pinsels; allein diese Kühnheit wird zum Fehler, wenn sie nicht auf die Wissenschaft der Kunst gegründet ist, wenn diese freyen Pinselstriche in einer gewissen Entfernung nicht alle die Wirkung eines feinen und markigten Pinsels thun.

Leichtigkeit, bey den Kupferstechern, wird von einem Grabstichel gesagt, den der Künstler frey und auf eine Art geführt hat, welche anzeigt, daß er Meister desselben war. Diese leichte Manier, wovon ich rede, ist die Manier des Golzius, Müllers, Lukas Kilian, Mellan, und einiger andern, welche in verschiedenen Vorfällen sich nur darauf beflissen zu haben scheinen, durch eine Wendung der Stiche zu zeigen, daß sie ihren Grabstichel vollkommen in ihrer Gewalt hatten, ohne sich eben um die Richtigkeit der Umrisse, des Ausdrucks, noch um die Wirkung des Helldunkeln, welches sie in den vor sich habenden Zeichnungen und Gemälden fanden, zu bekümmern. Abr. Bosse.

Leidenschaft, (Passion) Gemüthsregung, welche sich durch gewisse Gesichtszüge und gewisse Bewegungen oder Stellungen der übrigen Theile des Körpers äußert. Diese Bewegungen charakterisiren durch ihre Verschiedenheit eine jede Leidenschaft ins besondere. Ein Maler und Bildhauer muß wissen, welches die einer jeden besondern Leidenschaft eigenen Züge sind. Man nimmt deren gemeiniglich eilfe an: die Liebe, den Haß, das Verlangen, das Verabscheuen, die Freude, die Traurigkeit, die Hoffnung, die Verzweiflung, die Kühnheit, die Furcht, den Zorn. Man kann noch die Verwunderung, die Verachtung, und die Gleichgültigkeit hinzusetzen. Ja man kann sogar den Stolz, den Ekel, den Geiz, die Faulheit, den Neid, und andere solche Gemüthsverfassungen mehr, Leidenschaften nennen. Es giebt deren noch unendlich viele andre, welche gleichsam Zweige von den genannten sind. Unter der Liebe, zum Exempel, kann man den Reiz, die Artigkeit, Höflichkeit, Liebkosungen, Umarmungen, Küsse, Freundlichkeit 2c. begreifen.

Geschickte Maler wissen sie annoch durch ihre verschiedenen Grade, und durch ihre mannichfaltige Arten zu vermehren; und hierdurch unterscheiden sich die Maler von den sogenannten Manieristen, welche in einem Gemälde mehr als fünf- bis sechsmal eine Kopfwendung wiederholen.

Diese Leidenschaften müssen nach der Natur studirt werden; sie allein kann hierinnen Unterricht

richt geben. Man bringt die Anwendung davon auf die schönen Antiken und schönen Gemälde; und um sich darinnen fest zu setzen, muß man sich mit den Zügen, welche jeder Leidenschaft eigen sind, und mit der Gestalt der mehr oder weniger ausgedruckten Gesichtsmuskeln, welche diese oder jene Leidenschaft, in diesem oder jenem Grade, anzeigen, auf das genaueste bekannt machen. Einerley Leidenschaft muß, nach Beschaffenheit der Personen, in welchen sie wirkt, verschiedentlich vorgestellt werden. Der Schmerz eines Königs muß etwas ehrwürdigeres, als der Schmerz eines gemeinen Mannes haben; der Stolz eines Soldaten zeigt sich ganz anders, als der Stolz eines Generals.

Der Kopf giebt der Leidenschaft das meiste Leben und den meisten Reiz: die andern Theile des Körpers können nur gewisse Leidenschaften ausdrucken; allein der Kopf druckt sie alle aus: die Demuth, wenn er gebückt ist; den Stolz und Hochmuth, wenn er erhaben steht; die Mattigkeit, wenn er nachläßig auf die Schulter fällt; die Halsstarrigkeit mit einem eigensinnigen Wesen, wenn er gerade, steif und unbeweglich zwischen beiden Schultern steht. Es ist genug, das Gesicht zu sehen, wenn man dasjenige sehen will, was in der Seele vorgeht, deren Spiegel die Augen sind. Die Leidenschaften, welche die Augen, mit Beyhülfe der Augenbranen und des Mundes, am deutlichsten ausdrucken, sind das Vergnügen, die Mattigkeit, der Verdruß, die Strenge, die Freundlichkeit, der Zorn, die Freude, und die Traurigkeit. Die Nase druckt nicht leicht mehr, als die Verachtung aus, welche ihre Spitze in die Höhe zieht, und die Nasenlöcher offener macht, indem sie die Oberlippe zwischen den beiden Mundecken empor hebt. Die Alten machten die Nase zum Sitze der Verspottung. Die Hände sind die Mägde des Kopfes; sie sind Werkzeuge der Drohung, des Bittens, des Abscheues, der Verweigerung, des Fragens, der Bewunderung ꝛc. sie sind die Sprache der Stummen. Allein man kann keine bestimmten Regeln über diese Bewegungen geben; man muß nur dahin trachten, sie nach der Natur zu copiren. Denn die studirten Bewegungen der Seele drucken niemals das, was man vorstellen will, so aus, wie diejenigen, welche man in der Hitze einer wahren Leidenschaft bemerkt.

Wenn eine Handlung zween Umstände darbiethet, in deren einem der Held sich größer, als in dem andern, zeiget, hingegen derjenige, in welchem er nicht so groß scheint, pathetischer ist, u. zum Ausdrucke mehrerer Leidenschaften Gelegenheit giebt, muß der Maler diesen

sen letztern, wegen des Vortheils, den er ihm darreicht, vermittelst seiner Verschiedenheit zum Ausdrucke, oder auch vermittelst des lebhaften Eindrucks des Rührenden, mehr Wirkung zu thun, vorziehen. Ein Maler, welcher, beym Sehen oder Hören einer Handlung, den Eindruck, welchen sie in ihm selbst macht, als ein Weltweiser untersuchte, würde bald einsehen, was für Eindruck sie bey andern machen kann, und er würde leicht bemerken, daß der Zeitpunkt der Handlung, welcher der wichtigste, und folglich auch der vortheilhafteste ist, derjenige sey, wo uns die meisten Leidenschaften inne haben.

Paul Lomazzo hat in seinem 2ten Buche sehr weitläuftig von den Leidenschaften gehandelt. Herr Le Brün hat ebenfalls eine Abhandlung von den Leidenschaften, mit Beweisen der vornehmsten Züge, welche sie charakterisiren, geschrieben. Leonhard von Vinci hat auch davon geredet. Allein alle haben diese Materie ein wenig übertrieben. Es wäre zu wünschen, daß ein Maler, der Geist und Empfindung hätte, noch einmal diese Materie abhandeln, und überall Beyspiele hinzusetzen möchte; sie ist noch neu und reich.

Leim, (Colle) eine gemachte zähe Materie, welche man fließend zur Vereinigung zwoer oder mehrerer Sachen braucht, die, wenn sie einmal zusammengeleimt sind, nicht anders, als, nach Beschaffenheit des Leims, mehr oder weniger schwer, aus einander gebracht werden können. Es giebt davon mancherley Arten, welche man in den Künsten braucht, von denen wir in diesem Wörterbuche reden.

Der **Englische** oder **starke Leim**, (colle d'Angleterre, ou colle-forte) wird von den Knorpeln, Nerven, Füßen und Häuten der großen Fische, der Stiere und Ochsen gemacht. Man läßt diese Materien im Wasser beizen, und hernach an einem gelinden Feuer kochen, bis sie fast ganz aufgelöst sind. Man schlägt nachher das Flüßige durch, und läßt es über dem Feuer dick werden; alsdann gießt man es auf ebene und platte Steine, oder in Formen, wo man es trocknen und hart werden läßt. Man muß diesen Leim rein, durchsichtig, glänzend und von braunrother Farbe wählen. Er wird zur Wassermalerey gebraucht.

Der **niederländische Leim**, (colle de Flandres) ist von dem Englischen nur darinnen unterschieden, daß er minder zähe, dünner, durchscheinender, und von einer bessern und reinlichern Zubereitung ist. Man braucht ihn ebenfalls zur Wassermalerey. Es wird auch davon **Mundleim**, (colle à bouche) zur Leimung des Papiers, verfertigt, indem man ihn wieder

der fließend macht, und zu einem Pfund Leim ein wenig Wasser und acht Loth Zuckerkandis thut.

Der orleanische Leim, (colle d'Orleans) ist ein weißer, klarer und reiner Fischleim, welchen man in dünnem Kalkwasser vier und zwanzig Stunden durch erweichen, und hernach in schlechtem Wasser kochen läßt; man braucht ihn warm.

Der Leim zu Goldgründen, (colle à doreur) wird von Aalhäuten, in Wasser gesotten, zubereitet. Wenn man ihn brauchen will, thut man geschlagenes Eyweiß hinzu, nachdem man ihn vorher warm gemacht hat; man überfährt damit den weißen Anstrich, und legt das Gold darauf, welches man, wenn es trocken ist, brunirt, oder nach Belieben matt läßt.

Einige lassen Gummi Arabi in siedendem Wasser auflösen, und thun alsdann, wenn es aufgelöset ist, ein wenig Eßig darzu.

Noch andre machen ihren Leim zu Goldgründen von Honig. S. Honigleim.

Die übrigen Arten von Leim sind unter den Artikeln Hausenblase, Kleister und Lederleim erklärt.

Leimleder, (Rognures de gands) die kleinen Trümmer, welche von dem Leder abgehen, wenn man Handschuhe daraus schneidet. Diese dem Beutler

oder Handschuhmacher unnützen Abgänge werden gesotten, Leim daraus zu machen, dessen sich die Maler zur Wassermalerey bedienen. Man macht auch Leim aus den Abgängen andrer Häute und Felle, und aus Pergamentspänen.

Leinwand. (Toile) Die alten Maler bedienten sich vor Erfindnung der Oelmalerey nie der Leinwand; allein seit dieser Zeit werden fast alle übrigen Materien gegen die Leinwand verworfen, zum wenigsten wenn ein Gemälde von einer gewissen Größe gemacht werden soll. Die italiänische Leinwand hat sehr grobe und schlecht gesponnene Faden; sie ist übel gewebt, und sehr dünne. Die niederländische ist nicht so grob und so dünne, allein auch nicht so fein, als die französische.

In Frankreich verkaufen die Farbenhändler schon gegründete Leinwand von verschiedener Größe, nämlich von einem Fuß bis sechs Fuß in der Höhe, und neun Zoll bis vier Fuß in der Breite. Zwischen dieser kleinsten und höchsten Größe haben sie vierzehn Stuffengrößen angenommen. Jede von diesen Größen hat ihren bestimmten Preiß, und wird mit dem Namen ihres Preißes genannt. Also verstehen die Franzosen unter dem Namen toile de quatre, die Leinwand von der erwähnten kleinsten Größe, welche schon zubereitet und auf ihren Rahmen gespan-

net vier Sols kostet. Ueberhaupt aber nennen sie die Leinwand von einer der bestimmten Größe, toile de mesure. Weiter hinaus ist weder Größe noch Preiß bestimmt.

In den Artikeln Ausbessern und Rentoiler wird man die Art erklärt finden, wie von einer alten schadhaften Leinwand die Gemälde auf neue Leinwand gezogen werden können.

Man pflegt auch auf Leinwand Zeichnung und Kupferstiche zu pappen; dieses nennen die Franzosen Entoiler.

Leisten. S. Vignetten.

Licht, (Jour. Lumiere) bedeutet in der Malerey nicht nur das, was beleuchtet, sondern auch die beleuchteten Partien des Gemäldes, welche man sonst auch das Helle (les clairs) nennt. Daher sagt man, die Lichter dieses Gemäldes sind wohl vertheilt, wohl aus einander gesetzt, wohl angebracht.

Die größte Stärke des Lichts (du jour) soll auf die Hauptfigur, und auf die wichtigste Gruppe fallen. Man ordnet es gemeiniglich also an, daß es den Mittelpunkt der Gruppe lebhafter treffe, und gegen den Rand zu sich allmälig verliere.

Das Licht eines Gemäldes wird eingetheilt, erstlich in das Hauptlicht, oder das natürliche Licht; anderns in das untergeordnete oder zufällige Licht, als wie z. E. das Licht einer brennenden Kerze, oder des durch ein kleines Fenster fallenden Tags, oder eines unter dem Gewölke hervordringenden Sonnenstrahls ist; drittens in das Licht des Wiederscheins, oder dasjenige, welches den gemeiniglich beschatteten Theil eines Gegenstands durch einige Strahlen beleuchtet, die von einem andern Gegenstande zurückprallen, und etwas von dessen Farbe jenem, worauf sie zurückprallen, mittheilen. S. Wiederschein.

Es giebt annoch ein günstiges Licht, in Beziehung auf das Ausstellen und Anschauen eines Gemäldes. Man sagt auch, daß ein Gemälde in einem falschen Lichte steht, wenn das Licht, welches durch die Fenster fällt, es nicht also beleuchtet, daß alle Partien desselben wohl gesehen werden können. Der Glanz der Oelmalerey ist die Ursache dieses vorgegebenen falschen Lichts. Er reflektirt das Licht eben so, als ein Spiegel, oder als wenn Firniß darüber gezogen wäre, und dadurch verhindert er, daß man die Gegenstände, welche darunter sind, nicht unterscheiden kann.

Ein Gemälde ist ferner in einem falschen Lichte, oder im Gegenlichte, wenn es also aufgehangen ist, daß dessen Gegenstände durch das künstliche Licht von einer andern Seite beleuchtet sind, als von welcher durch die Fenster das natürliche Licht in das Zimmer fällt. S. Falsches Licht.

Man

Man darf nie in einem Gemälde zwey gleiche Lichter (lumieres) annehmen; sondern das größte Licht muß allemal stark auf die Mitte und auf diejenigen Oerter fallen, wo die Hauptfiguren sind, und wo die Haupthandlung vorgeht, und es muß, nach dem Maaße als es sich der Seite des Rands nähert, immer geringer und schwächer werden. Du Fresnoy.

Die meisten Körper, welche unter einem ausgebreiteten Lichte stehen, und durchaus gleich ausgetheilet sind, müssen unter einander etwas von ihrer Farbe gemein haben. Ebenderf.

Neben großen Schatten werden große Lichter gesetzt. Ebenders.

Weil den Glanz des hellen Mittags die Schwäche der Farben auf keinerley Weise erreichen kann, so ist es rathsam, zum Lichte seines Gemäldes ein etwas schwaches Licht zu nehmen: als das Abendlicht, womit die Sonne die Felder vergoldet; oder das Morgenlicht, dessen weißer Glanz gemäßigt ist; oder das Licht nach einem Regen, wenn die Sonne sich nur durch die Wolken hervor zeigt; oder das Licht während eines Ungewitters, da uns die Wolken dasselbe entziehen, und röthlich scheinen lassen. Man muß allezeit breite Lichter machen, aber dergestalt, daß sie sich in den nächsten Schatten unmerklich verlieren. Ein Werk, das keine breiten Lichter hat, hat auch keine Wirkung. Die kleinen Lichter vermengen sich, und löschen sich nach dem Maaße aus, als man sich von dem Gemälde entfernt. Ein Maler muß alle seine Sorgfalt darauf anwenden, seinem Gemälde einen schönen Ton des Lichts zu geben. Die runden Körper, welche man geraden Winkeln gegen über sieht, werden von lebhafter Farbe seyn, und die äußersten Ränder werden sich wenden und allmälig verlieren, ohne daß das Helle auf einmal ins Dunkle, noch dieses auf einmal in jenes falle. Diesen Grundregeln gemäß muß man eine Gruppe von Figuren behandeln.

Licht und Schatten. S. Helldunkel.

Liebe, (Amour) Aufmerksamkeit und Sorgfalt, mit welcher man aus Geschmack und Neigung in der Ausarbeitung eines Stücks der Malerey oder Bildhauerey zu Werke geht. Diese Liebe zeigt sich besonders in der Arbeit im Kleinen; allein man muß sie nicht mit der Geduld vermengen, welche oft nur was ängstliches und frostiges hervorbringt.

Von der Leinwand sagen im französischen die Bilderhändler, und die, welche den Malern solche zubereiten, daß dieselbe Liebe hat, wenn ihre Glätte etwas fasigt, und eben dadurch geschickt ist, den Leim anzunehmen, und die Farbe oder

die alte Leinwand eines Gemäldes, welches neu aufgezogen werden soll, stark anzufassen. Wenn eine Leinwand grob und trocken ist, geben sie mit Bimsenstein darüber, sowohl um die Knoten davon wegzubringen, als auch um ihr diese Liebe, das ist, eine fasigte Glätte zu geben.

Ein Pinsel, der mit Liebe malt, (un pinceau amoureux) ist derjenige, dessen Drucke fett, markigt, zärtlich, fein und lieblich sind.

Ein Gemälde voller Liebe, (un tableau amoureux) ist eine Malerey, welche durch ihre Erfindung, ihre Anordnung, ihre Zeichnung, ihr Colorit und ihren Pinsel schmeichelt.

Liebhaber, (Amateur) eine Person, welche außer der Liebe für die Malerey, Bildhauerey und Kupferstecherey, auch Geschmack und Einsicht genug hat, den Künstlern hold zu seyn, ihnen zu ihrer Arbeit Muth zu machen, auch wohl selbst ihre Werke zu sammlen.

Man kann ein Liebhaber und kein Kenner seyn; aber nicht umgekehrt. Daher kömmt es, daß die meisten Liebhaber von gewinnsüchtigen Leuten angeführt werden, wenn sie sich allzu sehr auf dieser ihre Kenntniß und Aufrichtigkeit verlassen.

Die Künstler können nicht zu erkenntlich gegen diejenigen Liebhaber seyn, welche sich durch ihre beträchtlichen Sammlungen der schönsten Stücke von den größten Meistern berühmt gemacht haben. Denn obgleich die Lobsprüche, welche man denselben mit so vielem Rechte giebt, eine ihrer Eigenliebe schmeichelhafte Belohnung sind, welche sie gewissermaaßen für die großen Summen schadlos hält, die sie haufenweis auf dergleichen Sammlungen verwendet haben, woran oft die Leidenschaft mehr, als eine vernünftige Wahl, Theil nimmt: so ist doch nicht zu läugnen, daß unter der großen Anzahl sich vortreffliche Stücke finden, welche dazu dienen können, entweder die Wissenschaft und Geschicklichkeit ihrer Verfertiger uns kennen zu lehren, oder denen ein Muster zu zeigen, die nach der Vollkommenheit streben. Wir haben heut zu Tage eine große Anzahl kunstverständiger Liebhaber, welche sich ein Vergnügen daraus machen, den Neugierigen ihre Cabinette zu öffnen. Wollte Gott, daß der Geschmack zu diesen Künsten immer je mehr und mehr zunehmen möchte! Allein es wäre auch zu gleicher Zeit zu wünschen, daß das Vorurtheil nicht die meisten für eine gewisse Schule, oder für gewisse Maler, zum Nachtheil der andern, einnähme; die Sammlungen würden mannichfaltiger, und die Wahl würde öfters von besserem Geschmacke seyn.

Liebkosen. S. Geliebkoset.

Lieblich und Lieblichkeit. (Suave & Suavité) Man sagt, ein

ein liebliches Colorit, wenn man von einem sanften und reizenden Colorite redt. Die Lieblichkeit ist die Harmonie, welche aus der Verbindung und dem Accorde der Farben, und aus einer wohl verstandenen Haltung entspringt.

Liebliche Farbe. (Couleur agréable) S. Gut.

Lind, (Doux) wird vom Kupfer und von andern Metallen gesagt. Das Kupfer ist lind, wenn es der Grabstichel leicht und rein schneidet, wenn es weder springt, noch scharf ist.

Lineal, (Régle) ein Instrument, welches alle Künstler und Arbeiter brauchen, um gerade Linien zu ziehen. Man macht die Lineale von Holz, Kupfer, Silber &c. mehr oder weniger lang und breit, nachdem man sie haben will. Um zu wissen, ob ein Lineal richtig ist, muß man nach und nach seine beiden längsten und dünnsten Seiten auf eine gerade, polirte und zum wenigsten eben so lange Fläche, als das Lineal ist, legen; wenn die Seiten des Lineals überall auf diese Fläche passen, so ist es richtig.

Wenn man das Lineal zur Ziehung der Linien mit Dinte, oder mit einer andern flüßigen Materie, brauchen will, muß es eine gefalzte Seite haben, damit das Papier, worauf die Linien gezogen werden, keine Flecken bekomme, noch die Linien unrein ausfallen. S. N. 56. Man legt die Seite, wo der Falz ist, auf das Papier, und die Feder folgt dem Lineal.

Linie, (Ligne) in der Malerey, ein Zug oder Strich mit der Feder, oder mit Bleystift, welchen man macht, um einen Gegenstand vorzustellen. Ein Maler, sagt Herr Dû Fresnoy, [und vor ihm hat es der Apelles gesagt] soll keinen Tag vorbey gehen lassen, ohne einige Linien zu ziehen, das ist, ohne etwas zu zeichnen, oder etliche Pinselstriche zu machen.

Die gerade Linie in dem Gemälde, welche auf den Gesichtspunkt zugeht, und gemeiniglich in ungleiche Theile eingetheilt wird, um Zolle, Schuhe, Ruthen &c. vorzustellen, wird von den Franzosen échelle fuyante genennt.

Der Erdlinie parallel steht in Rissen und perspektivischen Gemälden noch eine andre gerade Linie, die in gleiche Theile abgetheilt ist, welche die Schuhe, die Zolle &c. vorstellen. Diese heißt bey uns, der Maaßstab; bey den Franzosen, échelle de front.

Die Benennung und Erklärung der Linien, vermittelst welcher ein Gegenstand ins Perspektiv gebracht wird, ist in dem Artikel Perspektiv zu finden.

Loch, (Trou) wird in der Malerey von allzu dunkeln und ins Schwarze fallenden Massen gesagt, welche unrecht auf dem Vorgrunde des Gemäldes an-

assen
auf dem
äldes an-
ge-

gebracht sind. Diese Massen, in einer gewissen Entfernung betrachtet, entziehen dem Auge die Gegenstände oder Kleinigkeiten, welche sie enthalten, und geben der Leinwand ein Ansehen, als wenn sie durchlöchert wäre. In diesem Falle sagt man: diese Masse ist zu dunkel; sie macht ein Loch. (fait trou)

Lokalfarbe, (Couleur locale) nennt man die eigne und natürliche Farbe eines Gegenstands, wodurch er sich von allen andern unterscheidet, und welche er allezeit behält. Die Lokalfarben eines Gemäldes sind gut, wenn sie die Natur getreu ausdrücken; schlecht, wenn sie sich davon entfernen. S. Farbe.

Losgemacht, (Détaché) in der Malerey, wird von verschiedenen Gegenständen eines Gemäldes jedweder Art gesagt. Die Figuren sind wohl losgemacht, wenn sie aus dem Felde hervorzutreten scheinen, wenn sie nichts verwirrtes haben, sondern wohl entwickelt sind, und wenn es scheint, als könnte man um sie herumgehen.

In den Landschaften müssen die Gegenstände noch mehr, denn in andern Gemälden, losgemacht seyn. Das wohl verstandne Helldunkle befördert diese Wirkung.

In eben dem Verstande nimmt man auch die Redensart, sich von einem Grunde losmachen. (se détacher sur un fond)

Losmachen, übertriebene oder verhüllte Partien. S. **Entladen** und **Entwickeln.**

Losmachung, (**Dégagement**) **bey den Formschneidern,** ist die Arbeit, wenn sie mit der Nadelspitze um die bereits geschnittenen Züge und Umrisse fahren, es mögen solche die Felder oder Orte, welche leer gemacht werden sollen, umfassen, oder nicht; also ist es so viel, als das Holz an diesen Orten so zubereitet haben, daß man sie wegnehmen kann, ohne Gefahr zu laufen, die Züge und Umrisse zugleich wegzunehmen.

Die Losmachung ist annoch die Arbeit der Formschneider, mit dem Stemmeisen das Holz der Felder, welche leer gemacht werden sollen, an ihrem Rande neben den Zügen und Umrissen gelinde und sachte wegzunehmen, so daß nur in der Mitte dieser Felder noch Holz übrig ist, welches mit dem Hohlmeißel, zuweilen auch durch Schläge mit dem Klüpfel weggenommen werden muß, wenn es zu groß ist, als daß man es mit der Hand, und ohne Hülfe dieses Werkzeugs, wegnehmen könnte. **Encyklopädie.**

Manche Formschneider sagen für dégager lieber, avoir passé la pointe, (die Arbeit mit der Nadelspitze geendet haben) um anzudeuten, sie hätten die leer zu machenden Felder also zubereitet, daß sie nun

nun bey der Wegnehmung derselben nicht zu befürchten hätten, die Züge und Umrisse zugleich mit wegzunehmen. Ebendaselbst.

Luft. (Air) Die Luft eines Gemäldes ist nichts anders, als der uns leer vorkommende Raum zwischen den Gegenständen, welche dasselbe vorstellt. Man sagt es auch, wenn man zu verstehen geben will, daß die Farbe der Körper, nach den verschiednen Graden ihrer Entfernung, sich vermindert.

Luftig. (Aerien, ne) Die Maler nennen luftige Gegenstände oder Figuren diejenigen, welche in der Entfernung, und gleichsam in der Luft schwebend vorgestellt werden. Um diese Wirkung hervorzubringen, muß man leichte Farben wählen, und die Gewänder allzeit wie durchscheinend machen.

Lustig. (Gai) Ein lustiges Colorit sind lebhafte, glänzende Farben, deren Schimmer dem Auge gefällt. Eine lustige Landschaft ist diejenige, deren Lagen wohl gewählt, und wohl abgewechselt sind; welche schöne Fernen hat, und aus einem guten Farbentone gemalt ist.

M.

Maaß, (Mesure) in der Malerey. S. Verhältniß.

Maaßstab. S. Linie.

Mächtige Umrisse. (Contours puissans) S. Umrisse.

Männlich. (Mâle) Man sagt in der Malerey, männliche Glieder, in gleicher Bedeutung, als fett gehaltene Glieder. S. Fett gehalten. Wenn man sagt, ein männlicher Pinsel, ist dieses eben so viel, als wenn man sagte, ein gewisser, kecker, kräftiger und farbenvoller Pinsel.

Mager. S. Dürftig.

Makulatur, (Maculature) graues, mit einem Schwamm angefeuchtetes Papier, welches der Kupferdrucker zwischen das weiße Blatt Papier, so auf die gestochene Platte zu liegen kömmt, und gedruckt werden soll, und zwischen die Windeln thut, auf welche die Rollen der Presse, wenn sie gedrehet wird, aufdrücken.

Malen, (Peindre) das äusserliche Ansehen der Gegenstände mit ihren eignen oder zufälligen Farben vorstellen. Insbesondere aber heißt es, die Farben mischen, sie in einander verschmelzen, und nach den Regeln der Kunst auftragen. Wenn ein Werk frey und leicht gemalt ist, sagt man, daß es wohl gemalt sey; allein man sagt, daß es geleckt ist, wenn sich diese Freyheit der Hand und

und des Pinsels nicht an demselben spüren läßt, und wenn die Farben darinnen bloß mit vieler Sorgfalt verschmolzen und vertrieben sind. Man malt in Wasser, in Oel, in Fresko, in Wachs, in Pastell, in Miniatur, in Email; auf Glas, auf Holz, auf Kupfer ꝛc. Historienstücke, Blumen, Thiere, Landschaften ꝛc. S. die prakt. Abhandl.

Für peindre sagen die Franzosen auch faire, wenn von der Art des Inhalts, welchen man malt, die Rede ist; als faire l'histoire, le paysage &c.

Maler, (Peintre) ein Künstler, der vermittelst der Farben, welche nach den Regeln der Zeichnung von ihm augetragen werden, unsern Augen das äußerliche Ansehen erhobener Gegenstände der Natur auf irgend einer platten Fläche vorstellt.

Man darf eigentlich den Namen eines Malers nur denjenigen geben, welche das äußerliche Ansehen der natürlichen Gegenstände durch eine kluge Austheilung der ihnen zukommenden Farben auf die Fläche der Leinwand, oder einer andern Materie, überzutragen wissen. Man nennt zum Spotte Klecker, Sudler, Gurkenmaler, alle diejenigen, welche nicht die Farben hierzu eigentlich gebrauchen, oder zu gebrauchen vermögend sind.

Man theilt die Maler, nach der Art, in welcher sie am meisten arbeiten, in verschiedene Classen.

Historienmaler nennt man diejenigen, welche Handlungen der Götter oder der Menschen vorstellen. S. Historie.

Die Landschaftsmaler werden Landschafter genannt. S. Landschafter.

Blumenmaler, Thiermaler, Portraitmaler, Emailmaler, Verzierer ꝛc. S. diese Artikel. Man nennt auch Bataillenmaler diejenigen, welche Belagerungen, Schlachten, Gefechte, Scharmützel, und was sonst auf den Krieg eine Beziehung hat, vorstellen.

Diese Kriegsmalerey erfordert ein feuriges und ungestümes Genie, welches einzig und allein fähig ist, die Hitze eines Treffens, wo Unruhe, Unordnung und Schrecken herrschen sollen, auszudrücken. Allein es ist nicht genug, daß die Begeisterung sich in der Zusammensetzung rege; man muß auch durch eine geschwinde Ausführung dieses schöne Feuer verhindern auszulöschen; der Maler muß zu der schweren Kunst, geschwind Vieles aus Nichts zu machen, die noch schwerere Kunst gesellen, die Harmonie in der Unordnung, selbst durch die Hülfe des Helldunkeln, dessen Wirkung die unmittelbarste und von der unumgänglichsten Nothwendigkeit ist, festzusetzen, weil es in einem so großen Umfange des Inhalts darauf ankömmt, die

Far-

Farbenverschießung in Acht zu nehmen, und die Gruppen mit so vielem Verständnisse zu stellen, daß sie eine Menge voraussetzen, ohne sie doch in sich zu fassen, daß sie durch ihre dunkle Gegenstellung die Hauptgruppe erheben, wo eine starke Andeutung des Lichts und Schattens den Ausdruck allezeit erschrecklicher macht. Es kostet nicht wenige Arbeit, den Raum und die große Anzahl zu erschaffen; vermittelst eines Dutzend Figuren zu Pferd und zu Fuß, soll eine große Armee auf einem weiten Felde ausgebreitet scheinen, ihre Wuth sehen lassen, und ihren Sieg durch die Verfolgung des Restes der Ueberwundenen vollkommen machen. *Mercure de France*, *Mars* 1756.

Es giebt auch noch Glasmaler, welche von den Franzosen Appréteurs genennt werden.

In den ältesten Zeiten war es nur ein Vorrecht der Edlen, die Malerey auszuüben.

Die Eigenschaften eines großen Malers, sind eine gute Urtheilskraft, ein fähiger Geist, ein edles Herz, ein erhabner Sinn, Gesundheit, Jugend, Gelehrsamkeit, bequemliche Glücksumstände, Liebe zur Arbeit und zu seiner Kunst, und der Unterricht eines geschickten Malers. Dü Fresnoy. Diese Eigenschaften finden sich öfter bey Leuten von Stande, als bey denen von niedriger Geburth; und was diese edle Kunst erniedrigt, ist, daß eine große Anzahl dieser letztern, ohne diese Eigenschaften zu haben, sich auf die Malerey legt, und aus Mangel des Geistes, der Talente, des Vermögens, diese Kunst nur darum ergreift, weil sie dieselbe als ein rühmliches und einträgliches Gewerbe ansieht.

Malerakademie. S. Akademie.

Malerey, (Peinture) die Kunst, alle sowohl wirkliche als eingebildete Gegenstände der körperlichen Natur, durch die Bezeichnung ihrer Umrisse, mit den ihnen zukommenden Farben, auf einer platten Fläche vorzustellen. Der Maler zeichnet bey einem jeden Pinselstriche, weil er nur malt, um die Aehnlichkeiten der Formen zu bilden. Selbst das Colorit hängt schlechterdings von der Zeichnung ab; denn aller Schein der Forme würde verschwinden, wenn die Farbe mit ihrer Lokalreinigkeit in die Partien des Bildes übergienge, welche allmälig sich zu wenden, das ist, weniger Licht aufzufangen scheinen. Die Zeichnung allein kann der Farbe den Punkt bestimmen, wo sie sich zu brechen anfangen soll, um nicht dem Helldunkeln zu widerstreiten, sondern zugleich mit dessen Beyhülfe die Wirkung, welche der Maler sich vorsetzt, hervorzubringen. Auch ist es die Zeichnung allein, welche das Helldunkle regirt, und dessen Tone schicklich verändert, um die Täu-

schung der verschiednen Formen zu bewirken.

Das Wort Zeichnung bedeutet in seiner Allgemeinheit nicht allein die Kunst, die Seitengränzen oder Außenlinien eines Gegenstands zu zeichnen, sondern auch die Kunst, den Platz, die Höhung und Vertiefung einer jeden sichtbaren Partie zwischen den Profilen, oder den Seiten des Gegenstands, anzudeuten. Der Umriß ist zur Andeutung aller Formen nicht hinlänglich. Die Malerey ist also die Kunst, die Formen der Gegenstände, vermittelst der Zeichnung und der Farben, nach den Regeln des Helldunkeln abzubilden. Folglich kann man zeichnen, ohne zu malen, wenn man nur einen bloßen Umriß zu machen hat, um die Seitenlinien oder das Profil eines Gegenstands anzudeuten; allein man kann malen, ohne mit jeder Bewegung des Pinsels zu zeichnen.

Die Malerey hat über die Dichtkunst und Beredsamkeit dieses zum Voraus, daß sie, bey einer so großen Verschiedenheit der Sprachen, von allen Nationen verstanden werden kann. Die verschiedenen Arten der Malerey, in Oel, in Wasser, in Fresko ꝛc. sind in der prakt. Abhandl. weitläuftig erklärt.

Malerey sagt man auch für Gemälde. S. diesen Artikel.

Malerfirniß. S. Firniß zum Malen.

Malerisch, (Pittoresque) was der Malerey eigen ist, was den Geschmack und den Charakter derselben, entweder in den Stellungen, oder in den Umrissen, oder auch in den besondern Ausdrücken, welche das Genie und die Einbildung eines Malers allein hervorbringen können, wohl ausdruckt. Herr Karl Coypel hat in seinen Conferences dieses Wort also erklärt: „Eine reizende und besondere durch die „Feinheit des Geistes und des „Geschmackes, und durch die „Stärke der Vernunft geleitete „Wahl der Wirkungen der Natur.“

Das malerische rauhe Wesen, (Brut pittoresque) ist eine gewisse Härte der Züge und Einschnitte der Nadel, oder des Grabstichels, welche die Keckheit, Gewißheit und Freyheit der Hand des Kupferstechers anzeigt. Die von Malern gestochene oder gerissene Kupfer, sind gemeiniglich wegen dieses rauhen Wesens, welches daher das Malerische genennt wird, schätzbar.

Malersaal, (Sallon de Peinture) ist in dem Louvre ein Zimmer, wo die Maler der königlichen französischen Akademie, zum Vergnügen des Publikums, jährlich ihre neuen Gemälde ausstellen. S. Ausstellung.

Malerschulen. S. Schule.

Malerstock, (Appui-main. Baguette) ein kleiner Stock, drey oder vier Fuß lang, an

dessen einem Ende gemeiniglich eine elfenbeinerne Kugel, oder eine Art von Polster ist. Die Maler bedienen sich desselben, um die Hand, welche den Pinsel führt, damit zu unterstützen, indem sie das eine Ende mit der Hand, in welcher sie die Palette haben, halten, und das andre Ende, wo die Kugel ist, auf der Leinwand, worauf sie malen, ruhen lassen. N. I.

Mangelhaft, fehlerhaft seyn, (Pécher) wird in der Malerey von dem Künstler und von seinen Werken gesagt. Ein Künstler ist im Colorite, in der Zeichnung ꝛc. fehlerhaft. Dieses gilt auch vom Gemälde.

Manier, (Maniere) ist eine Art zu arbeiten, eine Touche, ein Geschmack, eine Art etwas zu erfinden, sich einzubilden, und auszudrucken, indem man sich vorsetzt, die Natur nachzuahmen; endlich ein ich weis nicht was, sagt der Verfasser des Dictionnaire des beaux Arts, welches die Werke der Maler, und manchmal einer ganzen Schule charakterisiret.

Die Manier eines Malers, ist eigentlich sein Stil, seine Art der Behandlung: also wenn man sagt, dieses Gemälde ist in der Manier des Raphaels, so ist das eben so viel, als wenn man von einer Rede sagt, daß sie in dem Stile des Cicero sey. Coypel.

Man kennt die Manier eines Malers an seinem Farbenauftrag, an seinen Kopfstellungen, an den Charaktern seiner Figuren, an dem Tone seines Colorits, an seiner Art zu erfinden, zusammenzusetzen, und zu zeichnen. Es ist kein Künstler, welcher nicht seine eigene Manier, und zwar nach dem Grade seiner Kenntniß und Erfahrung in den Regeln und in der Ausübung seiner Kunst haben sollte; diese Manier ist entweder gut, oder böse.

Eine Manier haben, und manieret seyn, sind zwo ganz verschiedene Sachen. Obgleich der Maler sich vorsetzt, so vollkommen als möglich die Gegenstände der Natur, welche selbst keine Manier hat, vorzustellen: so kann er dennoch eine Manier, und so gar eine schöne, eine große Manier haben; allein wenn man sagt, daß er manieret ist, so ist dieses ein Vorwurf; man will damit so viel sagen, daß er von der Natur und vom Wahren abgehet; daß er sich überall wiederholet; daß alle seine Gegenstände aus einer Form zu kommen scheinen, ohne den Stempel des Wahren, einen unterscheidenden Charakter, und die ihnen eigenen Lokalfarben zu haben.

Die großen Genies machen sich eine Manier, welche sie von dem Begriffe und der Art, wie sie die Natur sehen, entlehnen; einige schöpfen sie aus den besten Quellen, ohne sich an einen besondern Meister zu halten: allein die eingeschränkten

ten Geister sind nicht fähig, sich eine eigene Manier zu machen; sie wählen sich daher unter den Meistern einen, welcher ihnen am meisten gefällt; sie copiren ihn, und folgen ihm Schritt vor Schritt, und setzen ihre Fehler zu den Fehlern ihrer Meister. Man muß sichs zur Pflicht machen, die großen Genies in dem Edlen ihrer Gedanken, in dem Erhabenen ihrer Begriffe, und nicht in ihrer Manier zu malen, nachzuahmen. Leonhard von Vinci, K. 24.

Man unterscheidet gemeiniglich bey jedem Maler, vornehmlich bey denen, welche nicht vom ersten Range sind, drey Manieren, als drey Zeiten. Die erste ist diejenige, welche sich in ihrer Jugend während der Lehre unter einem Meister bildet; die andre ist diejenige, die er sich selbst gemacht hat; und die dritte, diejenige, welche ausartet, und woran man sie als manieret erkennt.

Die erste Manier, welche bey einem Meister angenommen wird, erhält sich gemeiniglich sehr lange, sie mag gut oder schlecht seyn. Die jungen Leute machen natürlicher Weise vieles aus allem demjenigen, was aus den Händen ihres Meisters kömmt; dieses ist der Saft, welcher einem neuen Gefässe seinen Geschmack und seinen Geruch mittheilet, den man hernach viele Mühe hat, wieder herauszubringen. Der junge Maler hat zwo Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, wenn die von seinem Meister angenommene Manier schlecht ist. Die erste besteht darinnen, daß er solche verlassen, und die andre, daß er eine gute Manier annehmen muß; allein wie viel Genie, Geschmack und Kenntniß in den Gründen seiner Kunst erfordert nicht diese Arbeit, wenn sie gelingen soll?

Wenn man von verschiedenen Malern redet, heißt, die Manieren kennen, so viel als, unter vielen Gemälden den Maler eines jeden insbesondere kennen. In die Manier verfallen, heißt, in seinen Werken sich wiederholen.

Eine starke und nachdrückliche Manier ist diejenige, in welcher die Zeichnung herrscht, in welcher die Muskeln wohl ausgedruckt, die Verhältnisse richtig, der Ausdruck stark, und die Umrisse wohl ausgesprengt sind; allein man darf nicht in das Uebertriebene verfallen.

Schwache und weibische Manier, ist das Gegentheil von der nachdrücklichen. Die sanfte und richtige Manier ist diejenige, welche Umrisse macht, die reizend, natürlich, fließend und leicht sind.

Gothische Manier. S. Barbarisch.

Trockne und dürftige Manier, ist eine Art zu zeichnen, in welcher die Figuren mager und hungrig scheinen, die Gewänder in kleine Falten gewickelt

ckelt sind, die Umrisse wenig Verstand haben ꝛc.

Stumpfe, schwere, belästigte Manier. S. diese Artikel.

Die große Manier ist beynahe eben das, was man starke und nachdrückliche Manier nennt; sie sprengt die Umrisse etwas stärker, als die Natur aus, und verbessert die Fehler derselben; sie giebt allen Figuren einen Charakter des Edlen, des Reizes, und der Großheit, welcher gefällt, bezaubert und entzückt.

Einem guten Kenner fällt es nicht schwerer, die Manier des Meisters zu unterscheiden, als die Hand eines Menschen, dessen Schrift man oft gesehen hat, zu kennen. Alle Menschen sind in der Führung ihrer Feder, und alle Maler in der Führung ihres Stifts und Pinsels verschieden. Ein Künstler hat nicht allemal einer Methode gefolget; dieser Umstand ist oft Ursache, daß die Liebhaber der Gemälde und Zeichnungen sich betriegen. Wenn zween Menschen nicht ein A oder ein B ganz ähnlich machen können, werden sie sich noch weniger in der Manier der Zeichnung eines Fingers, oder einer ganzen Hand, gleich seyn, so geschickt sie auch sonst in der Kunst, die Umrisse der Gegenstände der Natur nachzuahmen, seyn mögen. Allein jeder Maler hat seine Wendung der Gedanken, und seine Art sich auszudrücken, welche ihn allemal verrathen. Wenn man verschiedene Werke von einem Meister, und zwar mit gehöriger Aufmerksamkeit, gesehen hat, ist es fast unmöglich, daß man ihn nicht in den andern erkennen sollte.

Es ist also ein Mittel, die Manier der Meister, so wohl in ihren Gemälden, als auch in ihren Zeichnungen, wirklich zu kennen; dieses nämlich, daß man vieles von ihren Werken sehe, und daß man nach den Beobachtungen, welche man dabey sowohl über ihren Stil, als über ihre Hand, angestellt hat, sich davon einen deutlichen und richtigen Begriff mache, wie wenn man sich das Bild und die Züge eines Menschen wohl eindruckt, um durch die Vergleichung zu untersuchen, ob sein Portrait ihm ähnlich ist.

Weil aber die Maler, gleich andern Künstlern, nicht auf einmal zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit gelangen, und auch ihre Verfallzeit haben, so sind ihre Werke nicht allemal einander ähnlich. Man kann überhaupt von allen großen Meistern sagen, daß ihre ersten Werke ziemlich gut gewesen sind, und daß die Werke derjenigen, welche bis in ein spätes Alter gearbeitet haben, allemal etwas von der Schwäche und dem Unvermögen des Alters haben. Es würde also vergeblich seyn, in diesen eben die Schönheit und eben das Feuer zu suchen, welches man in denjenigen antrifft, die sie in ihren besten

Jahren

Jahren gemalt haben; allein man wird noch immer darinnen die unterscheidenden Züge eben des Mannes antreffen.

Einige haben den guten Geschmack in der Zeichnung, welcher zur Zeit des Leonhard von Vinci auferweckt worden ist, und welcher sich auch bis auf gegenwärtige Zeit erhalten hat, mit dem Namen der neuern Manier belegen wollen. Seit dem Verfalle der Künste, als sie mit der römischen Monarchie zugleich begraben wurden, hatte man sich in die Schranken der gothischen Manier eingeschlossen, und die vollkommene Nachahmung der Natur schien nicht der Vorwurf des Malers zu seyn. Ihrem Einfalle nur folgten sie, oder scheinen doch ihm nur gefolget zu seyn; allein zum Glücke machte diese Barbarey dem guten Geschmacke Platz, und man fieng an, bey den Schönheiten der Antiken empfindlich zu werden: man machte sichs zur Pflicht, sie zu Mustern zu nehmen, und weil man in denselben die Natur bemerkte, glaubte man, sie den Antiken selbst, welche nur Nachahmungen derselben waren, vorziehen zu müssen.

Manieret. (Manieré) Ein Maler heißt manieret, der in seinen Werken sich wiederholet, der das Wahre der Natur überschreitet, und den Figuren seiner Gemälde immer einerley Colorit giebt, ohne die Lokalfarbe zu Rathe zu ziehen; der seine Kopfwendungen, seine Charaktere nicht abwechselt, und bloß seinem Eigensinne folgt. Einige nennen dergleichen üble Künstler Manieristen; allein dieses Wort ist von keinem guten Gebrauche.

Mannichfaltigkeit. S. Verschiedenheit und Abwechselung.

Markigt, (Moelleux) ist in der Malerey das Gegentheil vom Harten und Trocknen. Das Markigte in der Zeichnung, bedeutet das Fließende in den Umrissen, das Sanfte in den Strichen, welches ihnen das Schneidende benimmt.

Ein markigtes Colorit, ist dasjenige, in welchem die Haltung wohl beobachtet ist, in welchem die fetten und wohl verschmolzenen Farben die Frische und das Zarte des Fleisches, nach Beschaffenheit des Alters und des Geschlechts, ausdrucken. Ein markigter Pinsel ist derjenige, welcher die Farben wohl in einander vertreibt.

Marmor, (Marbre) ein sehr harter Stein, der eine sehr schöne Politur annimmt. Man findt unendlich viele Arten davon, welche die Bildhauer sowohl, als die Steinmetzen, bearbeiten. Man macht daraus Statuen, Figuren von Thieren, Zierrathen an schönen Gebäuden, als Säulen, Altäre, Mausoleen 2c. Die verschiedenen Arten unterscheiden sich durch ihre Farben, und durch das Land, wo man sie bricht. Man theilt sie annoch in die anti-

antiken und modernen Marmor ein. Die antiken Marmor sind diejenigen, welche man vor Alters brauchte, deren Gruben aber entweder verlohren, oder vor uns verschlossen sind, und von denen man weiter nichts mehr, als Stücken sieht. Durch die modernen Marmor versteht man diejenigen, deren Brüche offen u. gangbar sind, und woraus man Probestücken haben kann. Derjenige, welcher aus verschiedenen Farben besteht, wird Jaspis, und noch mit verschiedenen andern Namen genennt, je nachdem er entweder Flecken oder Adern von dieser oder jener Farbe hat. Den aderichten Marmor nennen die Franzosen veiné; den fleckigten, breché, von dem italiänischen breccia.

Unter allen Marmorn ist keiner durchsichtig, als nur der weiße, wenn er in dünne Platten von zween oder drey Zoll gesägt ist. Scamozzi hat in seinen Abhandlungen von der Baukunst sehr weitläuftig von den verschiednen Marmorn gehandelt; allein er hat vieles mit Stillschweigen übergangen. Der gebräuchlichste Marmor in der Bildhauerey ist der ganz weiße, welchen man daher den Marmor zu Statuen (marbre statuaire) nennt. Einige Marmorbrecher nennen ihn polvache. Er hat ein feines Korn, und ist leicht zu bearbeiten.

Die Feinheit des Korns macht den Marmor zuweilen unter der Arbeit springen. Un marbre *fier*, ist der Marmor, welcher diese Unart hat. Ce marbre est *pouf*, wird von dem Marmor gesagt, welcher gesprungen ist.

Der ungleich dichte Marmor, dessen Adern härter sind, als das übrige, wird filardeux genannt.

Meurtrir le marbre, heißt, den Marmor zerstoßen.

Der Marmorbruch, marbriere.

Bey den Malern ist Marmor die Benennung des Farbensteins von Marmor. S. Farbenstein.

Marousler, heißt bey den Malern, auf Holz, oder auf einen Gypsanwurf, in Gemälde, welches auf Leinwand gemalt ist, leimen. Man bedient sich dazu des starken Leims, oder fetter Farben, oder einer Mixtur von griechischem Pech und von Wachs.

Marteline, ein kleiner Hammer vom allerbesten Stahle, auf der einen Seite spitzig, auf der andern mit Zähnen. Die Bildhauer bedienen sich desselben zur Behauung des Marmors, und zwar an den Orten, wo sie nicht mit beiden Händen zukommen können, um den Meißel und die Masse zu gebrauchen. N. 40.

Maschine, (Machine) in der Malerey, ist die Vertheilung der Gegenstände auf der Leinwand, um eine Handlung vorzustellen. Ein Maler, der in einem

einem kleinen Inhalte bewundernswürdig ist, kann vielleicht in großen Maschinen wenig oder gar nichts taugen; das ist, er setzt zwar einen einfachen Inhalt, der wenig Ausführung erfordert, wohl zusammen, aber er hat kein Genie zur Anordnung eines Inhalts, welcher viele Figuren erfordert, und wo es darauf ankömmt, eine große Anzahl Gegenstände an ihre gehörigen Orte zu vertheilen, um die schöne Wirkung des Ganzen hervorzubringen.

Maske. S. **Larven und Fratzengesichter.**

Masse, (Masse) wird in der Malerey von Lichtern und Schatten gesagt, wenn an einem Orte viele der einen oder der andern gleichsam gesammlet sind. Die beträchtlichsten Partien eines Gemäldes bestehen alle aus Massen, es mögen diese Lichtmassen, oder Schattenmassen seyn. Dieses Gemälde, sagt man, steht in einem allzu dunkeln Orte; man sieht nur die Massen davon. Die Austheilung der Massen macht die ganze Schönheit der Gemälde aus, wenn sonst die Zeichnung in denselben richtig ist.

Masse, ist auch ein großer Hammer, welcher den Bildhauern dient, auf den Meißel zu schlagen, wenn das Werk aus dem Gröbsten gearbeitet wird.

Massicot, (Massicot) gebranntes Bleyweiß, dessen Farbe pfirsichgelb, oder citrongelb, oder goldgelb ist. Der Grad des Brennens bestimmt die Farbe des Massicots. Die Maler halten diese Farbe für irrden, fett, und sehr schwer zu behandeln.

Mastix, (Mastic) ist eine Art Kütte, welche die Bildhauer brauchen, um die Stücken einer Figur, einer Statue, damit zu vereinigen. Er wird auch zu den Gießformen der Stukaturzierrathen gebraucht. Dieser Mastix ist eine Vermischung von Pech, Wachs und Ziegelmeel.

Mastix, (Mastic en larmes) ist auch das Harz, welches im Sommer aus dem Mastixbaume, ohne daß man Einschnitte macht, und vermittelst des Einschnitts, in gelblich weißen, glänzenden und durchsichtigen Tropfen, wie die Wachholderbeeren groß, abläuft. Der beste Mastix kömmt aus der Insel Chios; allein der, welchen uns die Gewürzkrämer mit so vielen Unreinigkeiten verkaufen, kömmt meistens aus der Levante. Man muß den reinsten, in großen, hellen und durchsichtigen Tropfen, von keinem widrigen Geruche, wählen. Man braucht den Mastix zu verschiedenen Firnissen.

Der **Mastix** zur Verschmierung der Ritzen eines Gemäldes, besteht aus Malerfirniß, Kreide und Glätte, in einen dicken Teig zusammen geknetet. Man kann ihn von verschie-

schiedenen Farben machen, wenn man solche zur Färbung der Kreide mit dazu nimmt. Er hält sich lange Zeit.

Matt, (Matte) sagt man in der Malerey von unscheinbaren Farben, die keinen Glanz haben, und sich schwer traktiren lassen. Der Umbra und der Massicot sind matte Farben.

Mattes Gold. S. Gold.

Mattes Oel. S. Oel.

Mattoir, ein kleines Meißelchen, an einem Ende mit Zähnen, wie die Mattfeilen. Dieses Instrument brauchen die Bildgraber zum Stempelschneiden, und die Damascirer, um das Gold matt zu machen, und einzukerben.

Mausoleum, (Mausolée) Begräbniß mit Bildhauerarbeit und architektischen Zierrathen, welches man für einen Prinzen, oder für eine Person von hoher Geburt, oder von hohen Verdiensten, errichtet. Man sagt es auch von den Vorstellungen eines erhaben aufgerichteten, und mit allerhand Verzierungen ausgeschmückten Sargs bey prächtigen Leichenbegängnissen; allein solche Vorstellungen werden gewöhnlicher Leichengerüste, oder Castra doloris, genennt. Die Verfasser des Dictionnaire de Trevoux sagen, daß man auch die Reliquienkästlein der Heiligen Mausolea nenne. Diese Denkmäler haben ihre Benennung von dem berühmten Grabe, welches die Königinn Artemisia dem Mausolus, König von Karien, ihrem Gemahl, errichten ließ. Es war so prächtig, daß man es für eines der sieben Wunderwerke der Welt hielt.

Medaille, (Médaille) in der Bildhauer- und Baukunst, ein Basrelief von runder Figur, auf welchem der Kopf eines Kaisers, oder einer andern Person, vorgestellt ist. Medaillen von außerordentlicher Größe, nennt man Medaillons.

Megalographia, ein griechisches Wort, dessen Vitruv sich bedient, um denjenigen Theil der Malerey anzudeuten, welcher große Dinge, dergleichen als die historischen Begebenheiten sind, vorstellt; so wie er durch das Wort Rhyparographia schlechte Gemälde von niedrigen Dingen, als von Thieren, Blumen ꝛc. anzeigt.

Mehl. Ins Mehligte verfallen, (donner dans la farine) ist ein Ausdruck einiger Künstler, womit sie andeuten, alles mit lauter hellen und abgeschmackten Farben malen, welche den Figuren eben so wenig Leben geben, als wenn man sie von Mehl gemacht hätte. Diejenigen, welche ihre Carnation sehr weiß, und ihre Schatten grau oder grünlich machen, verfallen in diesen Fehler. Die glühenden Farben in den feinsten Schatten des Fleisches, machen das Fleisch kräftig und natürlich; allein man muß behutsam damit umgehen.

Mehligt, (Farineux) sagt man von einem Gemälde, welches mit hellen und abgeschmackten Farben gemalt ist, wo das Fleisch zu weiß, und die Schatten zu grau sind.

Man sagt es auch in der Bildnerkunst von einer Wachsfigur, welche nicht rein aus dem Gießmodel kömmt. Dieses geschieht, wenn der Model von Gyps nicht mit zerlassenem Wachse getränkt ist, weil alsdann das Wachs, aus welchem die Figur gegossen wird, den Gyps, oder der Gyps das Wachs annimmt, und also an der Figur etwas Gyps, wie Mehl, oder in der gypsernen Form etwas vom Wachse hängen bleibt.

Meißel, ein Werkzeug der Bildgraber und Bildhauer. Man kann die verschiedenen Arten von Meißel unter vier Gattungen bringen.

Die erste Gattung machen diejenigen Meißel aus, welche man Spitzmeißel nennt. Zu dieser Gattung gehören:

Poinçon, ein kurz zugespitzter Meißel, von bloßem Stahl, oder von gestähltem Eisen, dessen Figur, wie die Bildhauer ihn brauchen, den Block Marmor aus dem gröbsten zu bearbeiten, N. 46. zu sehen ist. Die Franzosen geben diesen Namen auch einem rund zulaufenden Meißel. Von beiden Arten hat man theils kleine, theils große. Außer den Bildhauern dienen sie noch den Bildgrabern in hohler und in erhobener Arbeit, und einigen andern Künstlern und Werkleuten. Den poinçon der Goldschmidte, womit sie getriebene Arbeit machen, nennt man im Deutschen Punze.

Pointe, ein länglich zugespitzter, wohl gestählter Meißel, dessen sich die Bildhauer bedienen, um den zugehauenen Block seiner Bildung zu nähern. Dieses nennen die Franzosen approcher à la pointe. N. 47.

Hongnette, ein rautenförmig zugespitzter Meißel, von wohl gehärtetem Stahl; die Bildhauer in Marmor brauchen ihn sehr. N. 37.

Die andre Gattung sind die Meißel mit Zähnen. Die Arten von dieser Gattung sind:

Dent de chien, oder double-pointe, ein Meißel mit zween breiten Zähnen, welchen die Bildhauer nach der Arbeit mit dem länglich zugespitzten Meißel zur fernern Ausbildung ihrer Werke brauchen, weil er nicht so sehr angreift, wie jener. Dieses heißt im Französischen approcher à la double-pointe. N. 24.

Gradine, ein stählerner Meißel mit drey breiten Zähnen, welcher den Bildhauern zur Fortsetzung ihrer Arbeit nöthig ist, wenn der vorige Meißel mit zween Zähnen seine Dienste gethan hat. N. 31.

Fermoir, ein Meißel von Stahl mit drey breiten Zähnen und einem Hefte. Die Bildhauer

hauer brauchen ihn zur Arbeit in Steinen, welche nicht so fest, als der Marmor, sind. Sie haben auch einen ähnlichen Meißel ohne Zähne, wie das ordentliche Stemmeisen der Tischer. N. 29.

Riflard, ein Meißel voll spitziger Zähne, mit einem Hefte. Auch dessen bedienen sich die Bildhauer. N. 57.

Ripe, ein gekrümmter Meißel der Bildhauer, dessen rundliche Schneide lauter spitzige Zähne sind. Man braucht ihn zur Beschabung der Figuren. N. 59.

Ciseau en marteline, ein Meißel mit einer zahnförmigen Fläche, dessen sich die Bildhauer bedienen, den Marmor aus dem Rauhen zu bearbeiten. N. 17.

Von der dritten Gattung, zu welcher die Meißel mit einer flachen und ebenen Schneide gehören, kommen zwoerley Arten vor;

Die eine Art, welche nur mit dem allgemeinen Namen Meißel (Ciseau) benennt wird, ist von sehr gutem Stahle. N. 16. Die Bildhauer brauchen ihn, um die Streifen, welche der Meißel mit drey Zähnen auf dem Marmor gelassen hat, wegzunehmen; und indem sie dieses Werkzeug geschickt und fein führen, ertheilen sie der Figur ein sanftes und zartes Wesen, bis sie endlich mit einer Raspel kommen, wodurch sie das Werk in Stand setzen, polirt zu werden. Felibien.

Die andre Art ist das oben in diesem Artikel unter dem Worte Fermoir angezeigte Stemmeisen. Man hat dergleichen von allerhand Größe. Im Formschneiden braucht man die kleinen zur Wegnehmung und Aushebung der Felder, welche man zuvor mit dem Federmesser und der Nadelspitze an ihrem Rande von den Umrissen und Zügen rein abgelöst hat.

Zur vierten Gattung der Hohleisen oder Hohlmeißel gehört

Gouge, ein stählernes hohlschneidendes Werkzeug, mit einem hölzernen Hefte. Die Bildhauer und Formschneider, welche dieses Werkzeug sehr brauchen, haben dessen große und kleine Sorten.

Meißeln, (Ciseler) mit dem Meißel hauen oder graben. Das französische Wort bedeutet gewöhnlicher in dem engern Verstande, in die metallenen Bleche mit dem Hammer und spitzigen kleinen Meißelchen erhobene Figuren treiben, welches im Deutschen mit einem eigenen Worte punzeniren genennt wird.

Alle sowohl erhobene als hohle Meißelarbeit, nennen die Franzosen ciselure; und den Künstler in solcher Arbeit, ciseleur.

Meister, (Maître) heißen die Künstler, zumal die berühmtesten, in der Malerey, Bildhauer-

hauerey und Kupferstecherey. Man versteht auch diejenigen darunter, welche Schüler ihrer Kunst haben, in der man sie für fähig genug hält, Unterweisung darinnen zu geben. Mancher ist, mit allen seinen glücklichen Talenten zu diesen Künsten, in der Klasse der mittelmäßigen Künstler geblieben, weil er das Unglück hatte, in die Hände eines schlechten Meisters zu fallen, dessen Unterricht bey jungen Leuten einen Eindruck macht, welcher nie wieder ganz ausgelöscht werden kann. Es ist also die Wahl eines guten Meisters eine überaus wichtige Sache.

Meisterdrucke, sind große, kühne, bedeutende Drucke des Pinsels, welche die Hand eines Meisters zu erkennen geben.

Melische Erde, (Melienne. Meline) wird also genannt, weil sie aus der Insel Melos kömmt. Die alten Maler bedienten sich derselben. Wegen ihrer Farbe haben die Schriftsteller verschiedene Meynungen. Der dunkle Oker kömmt in seiner Farbe der Beschreibung, welche Dioskorides davon giebt, sehr nahe.

Mennig, (Mine. Mine de plomb. Minium) eine sehr lebhafte pomeranzenrothe Farbe, aus Bleyweiß gebrannt. Plinius nennt sie vsta, Vitruv sandaracha, Serapion minium, und die Gewürzkrämer mine de plomb. Sie wird von den Malern und Illuminirern, aber selten, gebraucht.

Mezzetinten. S. Halbschatten.

Mild, (Doux) nennt man den Pinsel eines Malers, dessen Behandlung fein, markigt und zärtlich ist. S. Weich.

Mildes Metall. S. Lind.

Mineralische Farben. S. Farbe.

Miniatur, Miniaturmalerey, (Miniature, Mignature. Lepturgie) eine Art Wassermalerey mit Gummifarben, die mit der bloßen Pinselspitze aufgetragen werden, welches punktiren (pointiller) heißt. Sie unterscheidet sich von den andern Arten der Malerey hierinnen, daß sie weit feiner ist, daß sie in der Nähe gesehen werden muß, daß man sie nur im Kleinen, und mehrentheils nur auf Pergament, oder auf Elfenbein, macht. Die besten Farben dazu sind die, welche am wenigsten Körper haben, als der Carmin, der Ultramarin, die Lacke 2c. Es erfordert diese Art zu malen vor andern die meiste Zeit. Einige brauchen kein Weiß, und sparen den Grund des Pergaments zu den höchsten Lichtern aus.

Minute, (Minute) bedeutet in der Malerey die Theile, in welche die Verhältnisse des menschlichen Körpers eingetheilt werden. Den Kopf theilt man in vier Theile, deren jeder wiederum aus zwölf Theilen besteht, welche Minuten genannt werden. S. Verhältniß.

Mischen, (Méler. Mélanger) verschiedene Sachen unter einander mengen, um daraus einen Haufen oder einen Körper zu machen. In der Malerey heißt mischen, die Farben mit einander brechen, um daraus Tinten zu formiren. Das Gelb mit Blau vermischt, macht Grün; rother Lack und Blau, machen Violet; Schwarz und Weiß, macht Grau ꝛc.

Die Farben werden auf der Palette mit dem Temperirmesser gemischt, um die Tinten zu machen; auf der Leinwand mischt man sie mit dem Pinsel.

Mischung der Farben, (Mélange de couleurs) wird in der Malerey von der Zusammensetzung und Vereinigung mehrerer Farben zur Formirung verschiedener Tinten gesagt. Die Malerey ist nichts anders, als eine wohlverstandene, angenehme Farbenmischung und Farbengebung, nach den Regeln der Zeichnung und des Helldunkeln.

Mittelfarbe, Mitteltinte. S. Halbschatten.

Mixtur, (Mixtion. Composition) eine Mischung von Inselt und Oel, womit die Kupferstecher einen Ort der Platte wider das Scheidwasser decken. Diese Mixtur wird folgendermaßen gemacht:

Thut in eine irrdene Schüssel so viel Baumöl, als ihr wollt; nachdem ihr die Schüssel aufs Feuer gesetzt habt, und das Oel warm ist, thut Lichtinselt nach und nach hinzu, bis daß, wenn ihr einige Tropfen auf eine Kupferplatte, oder sonst auf eine trockene und kalte Materie, habt fallen lassen, die Composition sich figiret, ohne weder zu hart, noch zu weich zu seyn. Ist sie zu hart, thut man mehr Oel hinzu; ist sie aber zu weich, vermehrt man die Dosin des Inselts. Wenn sie ihre erforderliche Solidität hat, läßt man sie noch eine Stunde kochen, oder so lange, bis sie ganz glühend wird. Wenn man diese Mixtur oder Composition im Soṁer macht, muß man mehr Inselt, als Oel, und im Winter mehr Oel, als Inselt, hinzuthun.

Die Art diese Composition zu gebrauchen, ist folgende: Wenn die Platte ganz gestochen ist, so macht man sie sorgfältig von allem rein, was in den Strichen zurückgeblieben seyn kann; man macht nach diesem die Composition warm, und wenn sie zerschmolzen ist, nimmt man davon mit einem großen oder kleinen Pinsel, nach Proportion der Oerter, welche man decken will, damit das Scheidwasser daselbst nicht beize, und trägt sie ziemlich stark darauf. Man nimmt hernach auch davon in einem Borstenpinsel, und bestreicht damit die Ränder und die ganze andere Seite der Platte, damit das Scheidwasser denselben nichts thue, wenn man sie in das Baquet thut, oder wenn man Scheidwasser darüber gie-

ßet. Wenn diese Composition zum Unglück allzu flüßig seyn sollte, würde das Scheidwasser dieselbe wegnehmen. S. hiervon weiter Bossens Aetz- und Radirbüchlein.

Weil diese Mixtur viel Mühe und Behutsamkeit erfordert, um das Scheidwasser von der Platte zu bringen, die man nachher waschen, und am Feuer trocknen lassen muß, welches viele Zeit erfordert, und die Wirkung des Scheidwassers verzögert: so habe ich für gut befunden, die Weise hier beyzufügen, eine andre Composition zu machen, welche mit dem Finger auf die auszusparenden Orte, auch alsdann selbst, wenn das Scheidwasser schon wirkt, gebracht werden kann. Nehmet zu gleichen Theilen Wachs und Terpenthin, Baumöl und Schmalz; laßt alles zusammen in einer irrdenen Schüssel zergehen, doch rühret solches wohl um, und lasset es kochen, bis alles wohl unter einander ist. Wenn man eine Platte beizt, und einen Ort decken will, setzt man einen kleinen Topf mit ein wenig von dieser Composition aufs Feuer, und nimmt mit der Fingerspitze, oder auch mit einem Pinsel davon, und beschmiert damit, was man will. Sie bleibt auf dem Firnisse fest, und benimmt dem Scheidwasser seine Kraft.

Model, Gießmodel, S. Form.

Modell, (Modele) Name, welchen die Maler, Bildhauer rc. allen den Gegenständen geben, welche sie nachahmen wollen, und welche sie vor Augen haben, um darnach zu arbeiten. Besonders aber ist es ein nackender Mensch, welchen man in den Sälen der Malerakademien in verschiedenen Stellungen stellt. Der Professor, welcher den Monath hat, stellt dieses Modell. Ein jeder Maler stellt es auch zu Hause für sich nach seinen besondern Studien. Das Modell, nach welchem gezeichnet wird, wenn es nicht boßirt, sondern abgeformt ist, nennen die Franzossen Bosse. Also heißt dessiner d'après la bosse, Abgüsse von Figuren, oder von Partien derselben, copiren.

Die Bildhauer machen kleine Modelle von Wachs, von gebrannter Erde, und von andern geschmeidigen Materien, um sie zur Richtschnur in ihren großen Werken zu gebrauchen. Kennerische Augen bemerken an denselben einen Geist, einen Geschmack, eine Kunst, welche die Liebhaber antreiben, dergleichen Modelle begierig aufzusuchen; sie bewahren solche, wie die Zeichnungen der Maler, wenn beide von der Hand großer Meister sind, in ihren Cabinetten auf.

Modelliren, boßiren, (Modeler) bey den Bildhauern, aus Thon, Wachs rc. ein Modell von einem Werke machen, wel-

ches man im Großen ausführen will.

Um in Thon zu modelliren, thut man den Thonkuchen auf das Gestell, und arbeitet anfänglich mit den Fingern; beym Fortgange der Arbeit, braucht man hölzerne Werkzeuge, womit der Thon gestrichen, und die Figur endlich geglättet wird. S. Poußirhölzer.

Will man in Wachs boßiren, schmelzt man ein halb Pfund Colophonium, mit einem Pfunde Wachs, und einem halben Pfunde, oder was mehr, Baumöl, nachdem man die Materie weich haben will. In diese Mischung thut man etwas Braunroth oder Zinnober, um ihr eine angenehmere Farbe zu geben. Dieses also zubereitete Wachs wird mit den Fingern und Poußirhölzern eben so, wie der Thon, kalt bearbeitet. Die Uebung hilft bey dergleichen Arbeiten sehr viel.

Man modellirt gemeiniglich im Kleinen, welches man deswegen thut, sowohl um den Begriff zu erhalten, den man sich von dem Werke, welches man ausführen will, gemacht hat, als auch um das verfertigte Muster leicht fortzubringen, und gehörigen Orts vorweisen zu können.

Die Kunst zu modelliren, hieß bey den Alten Plastice.

Modelliren bedeutet auch abformen. (mouler) S. Form.

Modelschneider, ist derjenige, welcher die Model oder Formen zu Abdrücken oder Abgüssen in Holz schneidet.

Mörtel, (Mortier) Composition von Kalk und Sand, in Wasser aufgelöset, womit man die Auwürfe zur Freskomalerey macht. S. die prakt. Abh.

Monochroma. S. Grau in Grau.

Mosaische Arbeit. (Mosaïque) Ehedem sagten die Deutschen Musaisch, oder Musivisch, und die Franzosen Musaïque. Aber beide sind davon abgegangen, diese vielleicht aus keiner Ursache, jene aus der Ursache, weil es die Franzosen thaten.

Es besteht diese Arbeit aus kleinen bunten Stiften oder geschnittenen Stückchen, welche man auf eine mit Kalk beworfene Mauer also eindruckt, daß ihre künstliche Zusammensetzung allerhand Figuren und Felderabtheilungen vorstellt. Diese Stifte müssen einer auf den andern so wohl passen, daß ihre Zusammensetzung, wenigstens in einem gewissen Abstande, nicht in das Auge fällt. S. die prakt. Abh.

Mühsam, (Fatiguée) wird von der Manier in Kupfer zu stechen gesagt. Die mühsame Manier ist der Leichtigkeit des Grabstichels, oder der leichten Manier, entgegen gesetzt. Das, was eine mühsame Manier ausmacht, besteht aus vielen ohne Ordnung in einander laufenden Strichen und Punkten, welche eher einer

Zeichnung, als einem Kupferstiche, ähnlich sind.

Muffel, (Mufle) in der Malerey und Bildhauerey, eine Larve oder Zierrath, welche den Kopf eines Thieres, besonders aber eines Löwen, vorstellt. Man macht sie in die Gesimse, und fast an eben die Orte, wo man die Fratzengesichter anbringt.

Muschel, Muschelschaale. (Coquille) Die Miniatur- und Fächermaler thun ihre Farbe in Muschelschaalen, und machen sie darinnen mit Gummiwasser fest. Man läßt sie trocknen, und bewahrt sie durch ein aufgelegtes Blatt Papier wieder den Staub und andern Schmutz. Daher kömmt die Benennung Muschelfarbe, Muschelgold. S. Gold.

Das Futter, (Coquillier) darein man diese Muschel mit Farben thut, ist eine Schachtel, oder ein Kästchen, welches in kleine Felder abgetheilt ist.

Muschelwerk, (Coquille) ist eine Bildhauerzierrath aus nachgemachten Muscheln.

N.

Nach. (D'après) Wornach arbeiten, heißt, ein Muster nachahmen. Das vollkommenste Muster ist die Natur; von den Werken der Kunst nimmt man sich Muster einzelner Theile, in welchen sie der Natur am nächsten kommen. Nach Antiken, oder nach Abgüssen zeichnen. (*dessiner* d'après l'antique, ou d'après la bosse) In der Zeichnung dem Raphael, im Colorit dem Titian folgen. (*dessiner* d'après Raphaël; *colorier* d'après le Titien)

Nach der Natur, (D'après-nature) sagt man von den Werken, in welchen der Künstler die Gegenstände, so uns die Natur vor Augen legt, nachgeahmt hat. Wenn man also die Sache, welche man bilden will, vor sich hat, so nennt man dieses, nach der Natur arbeiten, gesetzt auch, daß man sie nicht ganz nachahmte, und daß man, mit Zuziehung der Begriffe des Schönen und des Vollkommenen, welche man sich vorher gemacht hat, und welche nicht über die Gränzen der Natur hinaus zu gehen scheinen, etwas dazu setzte, oder davon abnähme.

D'après-beau, sagt man von der Copie eines wohl ausgearbeiteten Originalwerks. Ein Maler hält oft eine Copie, wegen der schönen Ideen, welche sie ihm darbietet, für ein Original, und selten bekümmert es ihn, daß sie das nicht ist; er schätzt sie, wenn er das Original davon kennt, eben so hoch, als wenn er das Original nicht kennt. Indessen muß man

man gestehen, daß eine Copie, so schön sie auch immer seyn mag, doch allemal eine Copie ist, und niemals den Geist und das Feuer des Originals hat, wenn sie gleich den Sinn davon richtig auszudrücken scheint.

Nachahmen, (Imiter) heißt, nach einem Modell arbeiten, entweder daß man es copirt, oder daß man nur in dem Geschmacke und in der Manier eines Meisters arbeitet. Ein Maler, der bloß praktisch malet, und nicht die Natur bey einem jeden Gemälde zu Rathe zieht, hat dennoch die Nachahmung dieser Natur zum Augenmerk. Der Bildhauer ahmet sie durch die Genauigkeit der Gestalten, und durch die Richtigkeit der Zeichnung allein nach: allein der Maler darf sich nicht bloß damit begnügen; er muß sich eine so vollkommene Nachahmung der Natur vorsetzen, daß er täuscht; und dieses geschieht, wenn er zu dieser Genauigkeit der Gestalten die einem jeden Gegenstande eigene Farbe hinzusetzt. Die ganze Kunst der Malerey besteht in dieser Nachahmung.

Man sagt ferner, daß ein Maler, ein Bildhauer das Antike nachahmt, wenn sie, nachdem sie sich mit den Antiken wohl bekannt gemacht haben, den Geschmack und die Manier derselben annehmen. Man sagt auch, dieses Gemälde ist nur eine Nachahmung des Raphaels, des Poußins, um dadurch anzuzeigen, daß es nach dem Geschmack und nach dem Colorit dieser Maler gemacht ist. Also ist nachahmen nicht allemal so viel, als Strich vor Strich copiren.

Wenn man sagt, daß die ganze Kunst des Malers in der Nachahmung der Natur besteht, muß man dieses von der schönen Natur, und nicht von demjenigen, was sie mangelhaftes hat, verstehen. Sich ein Muster nehmen, und in der Vorstellung, die man davon macht, es bis auf die Fehler nachahmen, heißt wohl die Natur nachahmen, aber nicht ein guter Maler seyn, wenn gleich das Gemälde sonst eine richtige Zeichnung, ein schönes Colorit, einen markigten Pinsel, und viele andere zu einem guten Gemälde erforderlichen Eigenschaften hätte. Durch einen anhaltenden Fleiß kann ein mittelmäßiger Geist zu der Genauigkeit der Maaße, und zur Richtigkeit der Gestalten gelangen; allein man muß sie durch jene ganz geistreiche Zeichnung beleben, von welcher Hr. De Piles redet, welche die Nachahmung der Natur in dieser Richtigkeit der Maaße voraussetzet, und eben diese Nachahmung vollkommen macht, indem sie den gemalten Gegenständen Leben und Wahrheit, mit Wahl, Schicklichkeit und Abwechselung eindruckt: mit Wahl, um nicht alles, was sich darbietet, ohne Unterschied anzunehmen; mit Schicklichkeit, wegen des Ausdrucks der

Sachen, welche Figuren bald von einer, bald von der andern Art erfordern; mit Abwechselung, zum Vergnügen der Augen, und zur vollkommenen Nachahmung der Natur, welche niemals zween sich ganz ähnliche Gegenstände zeigt. Es ist also nicht genug, die Verhältnisse nachzuahmen; es wird noch der Geist des Umrisses erfordert. Wenn man, zum Exempel, den Körper eines Menschen vorstellt, muß man auch die Seele hinein bringen, und ihn als wahres Fleisch voller Blut und Leben sehen lassen.

Nachbilden. S. Copiren.

Nachdrücklich. S. Stark.

Nachdunkeln, (Pousser au noir) S. Dunkel.

Nachfärben, (Pousser) wird von Farben gesagt, welche den Glanz und die Lebhaftigkeit andrer verderben, mit denen sie gebrochen sind, oder welche man über sie aufgetragen hat. Der Umbra und alles Schwarz färbt sehr nach.

Nachläßig traktiren, oder sich vernachläßigen, (Se négliger) wird von Malern gesagt, welche nicht auf alle Partien ihres Gemäldes die Mühe und Kunst verwenden, welche sie an der Ausarbeitung einiger andern gezeigt haben. Große Künstler vernachläßigen oft die Enden an Gewändern, und die nächsten Theile an denjenigen, welche sie fein ausmalen, weil diese bedächtige Nachläßigkeit alsdann die Wirkung eines schwarzen Schminkpflästerchens auf einem weißen Gesichte thut. Dieser Contrast rührt den Anschauenden, und zieht seine Aufmerksamkeit auf diejenigen Partien, welche ihm einen größern Grad der Vollkommenheit zu haben scheinen. Wenn man sagt, daß ein Maler sich vernachläßiget, so muß man es nicht allemal in dieser letzten Bedeutung nehmen; man will damit so viel sagen, daß es in seinem Gemälde Partien giebt, welche nicht so ausgemalt sind, als er es hätte thun können, und daß es nicht eine Wirkung der Kunst und der Geschicklichkeit, sondern der Faulheit und der bloßen Nachläßigkeit ist.

Nachtstück, (Nuit) ein Gemälde, welches eine von Mond und Sternen beleuchtete Landschaft, oder eine bey Fackeln geschehene Handlung vorstellt. Gottfried Schalken hat sich besonders aufs Malen der Nachtstücke gelegt, und man bewundert in seinen Gemälden die erstaunenden Wirkungen des Lichts. Der Correggio hat ein Gemälde in dieser Art gemalt, welches man vorzüglich die Nacht des Correggio nennt.

Nackend. (Nud) Man versteht unter nackend in der Malerey und Bildhauerey alle Theile des Körpers, welche nicht mit einem Gewande bekleidet sind. Weil zum Nackenden viel Geschicklichkeit erfordert wird, geben sich die Künstler, um sich Hochachtung

und

und Ruhm zu erwerben, alle Mühe, das Frische und Weiche des Fleisches vorzustellen, daß sie sich auch öfters Freyheiten wider die Wahrheit der Geschichte, und wider die Wahrscheinlichkeit, herausnehmen. Sie ziehen einen großen Vortheil zur Wirkung und zur Zusammensetzung daraus, daß man ihnen den Misbrauch, welchen sie davon machen, mit ein wenig zu viel Leichtsinn dahin gehen läßt.

Man sagt auch in einer andern Bedeutung, daß ein Gemälde nackend ist, nämlich daß es darinnen an Gegenständen mangelt, daß die Zusammensetzung dürftig ist, und daß es hätte reicher ausgeschmückt werden sollen.

Eine nackende Figur, (une nudité) ist überhaupt diejenige, welche nicht bekleidet ist, oder deren Gewand nicht diejenigen Theile bedeckt, welche die Gewohnheit fast bey allen Nationen bedeckt seyn läßt. Besonders aber wird eine nackende Figur vom schönen Geschlechte gesagt. Nicht alle Maler sind in den Misbrauch verfallen, in welchen dießfalls gewisse Künstler nur allzu oft verfallen. Der Albano verachtete diejenigen, welche geile Sachen traktirten, und wunderte sich mit Recht, daß Stücke, welche man öffentlich zu zeigen sich nicht unterstand, in den Pallästen der Großen, oder in den Cabinetten der Privatpersonen, einen Ort finden könnten.

Nadel. Abr. Bosse sagt, man müsse die Radirnadeln (échoppes & pointes) aus zerbrochenen Nähnadeln (éguilles ou aiguilles à coudre) machen. Man kann in Wahrheit die Nähnadeln hierzu gebrauchen; allein es ist schwer, gute zu finden. Die besten sind diejenigen, welche sich rein zerbrechen, und ein sehr feines Korn haben. Man macht die allerbesten Radirnadeln aus abgenutzten Grabsticheln, welche dazu von den Messerschmidten zubereitet werden; wenigstens muß man sich dieser groben bedienen, wenn man im Großen arbeitet. Die Nadler verkaufen sie schon fertig, mit ihren Heften, welches kleine rund gedrechselte Stücken Holz sind, unten mit langen und hohlen küpfernen Ringen beschlagen; diese füllt man mit weich gemachtem Siegellacke an, und indem solches noch warm ist, steckt man die Nadeln hinein. Wenn das viele Arbeiten dieselben abgenutzt hat, macht man den Ring wieder warm, bis daß das Siegellack weich wird, und man zieht die Spitze bis zur erforderlichen Länge heraus.

Man hat zwiefache Nadeln zum Radiren, spitzige und breite. Die breiten, (échoppes) deren Figur N. 27. zu sehen ist, haben eine schräge Spitze von länglicher Rundung. Man braucht sie, wenn man Sachen zu radiren hat, die rauh ausfallen sollen, als Erdgründe,

de, Stämme, Mauerwerke rc. bey welchen eine Stärke mit einer höckerigten Arbeit erfordert wird. Obgleich dieses Werkzeug nur zu groben Zügen brauchbar zu seyn scheint, so kann man doch auch damit die allerfeinsten und allerdünnsten Striche ziehen, wenn man es auf der Seite hält, wo die Spitze am geradesten schneidt. Ja, wer mit diesem Werkzeuge recht umzugehen weis, der könnte damit leicht eine ganze Platte radiren, weil man es nur mehr oder weniger drehen darf, nachdem der Zug, welchen man machen will, dick seyn soll.

Der spitzigen Radirnadeln, (pointes) welche man N. 48. vorgestellt sieht, müssen drey oder viere von unterschiedenen Dicken und Spitzen geschliffen werden, so daß immer eine gröber, als die andre ist. Anfänglich schleift man allen eine lange und gleich feine Spitze; man bricht hierauf etwas von der Spitze derjenigen ab, welche man dicker haben will, und man macht sie mehr oder weniger kurz, wornach die Beugung ist, in welcher man den Heft im Schleifen hält. Durch dieses Mittel gehen sie alle ein wenig ins Kupfer, und ihre Dicke verhindert euch nicht, den Ort, wo ihr sie ansetzt, zu sehen, woran sehr viel gelegen ist, zumal wenn man im Kleinen arbeitet. Weil es sehr schwer ist, ihnen auf dem Steine durchs Wetzen eine vollkommen runde Spitze zu geben, so hat man erfunden, am Ende des Steins eine kleine Rinne zu machen, in welcher man sie durchs hin und her streichen, indem man zu gleicher Zeit den Heft zwischen den Fingern dreht, scharf macht.

Die Nadeln (éguilles) der Emailmaler sind stählerne oder hölzerne Werkzeuge, ungefähr vier Zoll lang. Die eine dieser Nadeln hat an einem Ende eine etwas flache Spitze, welche fast die Gestalt eines Wurfspießes, und in der Mitte die Dicke einer mittelmäßigen Feder hat; das andre Ende ist in der Gestalt einer Spatel, und sehr polirt, etwann so breit, als ein kleiner Denier, und so dick, als ein Sou-marqué.

Die zwote ist an einem Ende spitzig, wie eine Nähnadel; das andre Ende ist ein wenig stärker, und etwas flach. Das spitzige Ende dient zum Aufstreichen der Tinten auf der eingebogenen Platte, und das andre zum Auftragen derselben an ihre Orte, wenn eine gewisse Quantität davon erfordert wird; die Uebung lehrt diesen Gebrauch besser, als die umständlichste Beschreibung.

Die hölzerne Nadel ist ein kleines Stück trockenes Buchsbaumholz, fast von der Länge der vorhergehenden Nadeln, an einem Ende sehr spitzig, und an dem andern rundlich und stumpf; mit diesem Ende wischt man die Fehler weg, und mit dem

dem spitzigen macht man die Arbeit rein, wenn sie schmutzig und unsauber ist. Enkyklopädie.

Näpfchen, Schiffchen, (Godet) kleines rundes Gefäß ohne Henkel. Die Maler bedienen sich derselben, ihr Oel und ihre Farben hineinzuthun. Die Illuminirer und Miniaturmaler sind es nicht gewohnt, ihre Farben auf die Palette zu thun, sondern sie nehmen sie gleich aus den Schiffchen oder Näpfchen. Die Miniaturmaler haben solche gemeiniglich von Elfenbein, ohne Henkel und Füsse. Sie haben eine gewisse Anzahl derselben, um alle ihre Farben, jede absonderlich hinein thun zu können; man thut sie in eine Art Kästchen, (cornet) oder in kleine Schachteln, welche besonders hierzu mit Schubladen gemacht werden, worinnen die Näpfchen mit den zubereiteten Farben, in hohle Scheiben eingepaßt, aufbewahret werden. N. 36.

Nahe. Die nahen Gegenstände, (Les proches) sind die Gegenstände auf dem Vorgrunde. Diese müssen wohl angedeutet und fein ausgearbeitet seyn; da im Gegentheil die Fernen, so zu sagen, nur wie entworfen werden dürfen.

Naß. (Mouillé) Die Beobachtung, daß der Marmor nie das weiche und zarte Wesen der Zeuge vorstellen könnte, und daß er ihnen ein zu schweres und zu plumpes Ansehen gäbe, hat die alten Bildhauer auf die Gedanken gebracht, ihre Figuren, als wenn sie aus dem Bade kämen, mit nasser Leinwand zu bekleiden. S. Gewand.

Natürliche Farben. S. Farbe.

Natur, (Nature) wird in der Malerey und Bildhauerey für alle sichtbare Gegenstände genommen, welche ein Maler in einem Gemälde vorstellen kann. Es ist nicht genug, die Natur in allen Stücken nachzuahmen, sondern es muß mit Wahl geschehen, und nur das schönste und vollkommenste genommen werden. Sie ist das vornehmste Muster und der oberste Schiedsrichter der Kunst; allein sie hat zuweilen Mängel, welche der Künstler muß verbessern können, und er muß ihre vergänglichen Schönheiten sich nicht entwischen lassen. Die Werke der Alten dienen den Neuern nur deswegen zu Vorbildern, weil sie mit einem Geschmack, einer Wahl, Zierlichkeit und Vollkommenheit gemacht sind, welche die Natur niemals scheint übertroffen zu haben. Dennoch muß man sich nicht so streng an die Natur halten, daß man dem Studio und dem Genie nichts übrig lasse. Denn das Nackende und die Gewänder würden manchmal in dem Auge des Anschauenden eine schlechte Wirkung thun, wenn man ihnen nicht eine gewisse Wendung gäbe, welche dasjenige verbessert, was öfters in dem wirklichen

Gegen-

Gegenstande hart und trocken ist; dieses heißt der Natur schmeicheln. Zum Unglück sehen die meisten Maler allezeit die Natur so, wie sie dieselbe zu malen gelernt haben, und ein jeder nach seiner Manier. Es liegt also überaus viel daran, sich einem guten Meister in die Lehre zu geben, und noch weit mehr daran, seine Manier anzunehmen, weil die Natur keine hat. Man sagt, nach der Natur malen, zeichnen, arbeiten. (d'après nature. sur le naturel)

Neapolitanisch Gelb, (Jaune de Naples) Einige behaupten, es sey dieses eine gemachte Farbe; unsre aus Italien gekommene Maler versichern dennoch, daß es eine Erde, oder ein Minerale ist, welches man um Neapel antrifft. Es ist ein durchlöcherter Stein, der sich zermalmen läßt, und vieles vom Schwefel hat. Es hat ein sehr scharfes Salz, welches man ihm durch öfteres Abspülen, mit allzeit frischem Wasser, darinnen man ihn jedesmal 24 Stunden lang stehen läßt, benimmt. Das Salz dringt durch die Schüssel; und zeigt sich ganz weiß auf der äußeren Fläche des Gefässes. Man muß diese Farbe zuvor klein machen, ehe man sie zum Malen anfeuchtet, und man darf kein eisernes Messer brauchen, wenn man sie von dem Reibsteine sammlet, oder auf der Palette mit andern Farben mischt, weil das Eisen ihr ein gräuliches oder grünliches Ansehen giebt. Man braucht hierzu ein Messer, oder eine Spatel, von gutem Holze, oder von Elfenbein. Diese Farbe ist in Oel, in Wachs, und in Wasser gut. Man macht das neapolitanische Gelb mit Mennig und Spießglas nach.

Nebenfigur, Nebengruppe. S. Beywerk.

Netzen. Das Papier, worauf man eine Platte drucken will, muß zuvor genetzt werden. S. Feuchten. Dieses Netzen heißt im Französischen Mouillure.

Neu. Ein neuer Stoff oder Inhalt, (Sujet neuf) ist derjenige, welche aus der Geschichte, oder aus der Fabel, noch von keinem Maler ist gewählt und traktirt worden. Man findet bey den Dichtern, und in den Quellen, welche ich eben angezeigt habe, unendlich viel neue Stoffe, die eine vortreffliche Wirkung thun würden; und anstatt, daß die Maler sich den Kopf zerbrechen, um ein Stück auf eine andre Art, als es vor ihnen geschehen ist, vorzustellen, sollten sie vielmehr aus jenen Quellen etwas neues schöpfen, weil man, durch Vermehrung der Stoffe, zum Vergnügen und zum Unterrichte anderer, welches die beiden Hauptabsichten der Malerey sind, mehr beytragen würde.

Man sagt auch, daß ein Maler, ein Bildhauer seinem In-

halte, welchen schon hundert andere vor ihm gebraucht haben, den Reiz der Neuheit giebt, wenn er einen Zeitpunkt der Handlung wählt, auf den seine Vorgänger nicht gefallen sind, oder wenn er ihn auf eine ganz andre Weise traktirt. Dieses nennen die Franzosen donner du neuf.

Niedriger, niederträchtiger, unedler Inhalt. (Sujet bas) S. den folgenden Artikel.

Niederträchtigkeit, (Bassesse) wird in der Malerey von dem Stoffe des Gemäldes gesagt, wenn der Maler nur dasjenige aus der Natur wählt, was in der Gesellschaft niedrig und unedel ist, oder was wir aus Gewohnheit, oder aus Vorurtheil, wenig achten. Die holländischen und niederländischen Maler haben gemeiniglich diesen Charakter; Zechbrüder, Trunkenbolde, Tabacksdampfer, Bootsknechte, Tanzbuden, und andre dergleichen Sachen, sind die Gegenstände, welche sie wählen. Sie nehmen die Natur, wie sie ist; allein sie wählen nicht daraus, was edle und erhabne Begriffe erweckt. Doch hat es unter ihnen einige gegeben, welche im Großen gemalt, und sich besonders hervor gethan haben, als Rubens, Vandeick, Rembrant, Lukas von Leyden &c.

Nitsche, von dem französischen niche, eine Aushöhlung am Gebäude, worein man ein Bild stellen kann. Das rechte deutsche Wort ist **Bilderblinde**. Andre sagen auch **Blendre**. S. diesen Artikel.

O.

Oekonomie, (Oeconomie. Economie) bedeutet in der Malerey fast eben das, was Zusammenstimmung, oder Anordnung heißt. Man sagt die Oekonomie des Ganzen kann nur von einem Maler gemacht werden, welcher alle Theile seiner Kunst wohl inne hat. Ein Bild kann schlecht ausfallen, und eine üble Wirkung machen, und im übrigen wohl erfunden, und vortrefflich colorirt seyn; wenn die Oekonomie des Ganzen zusammen betrachtet, nichts taugt. Hingegen macht öfters ein Gemälde eine gute Wirkung, ob es gleich von schlechter Erfindung und mit den gemeinsten Farben gemalt ist.

Es ist eine sehr wichtige Sache, die Oekonomie des Ganzen zu beobachten. Dieß macht, daß man die Arbeit und den Inhalt desselben gleich erkennet; das Gemälde flößt uns gleich beym ersten Anblick die Hauptleidenschaft ein. Wenn der Stoff, welchen man bearbeiten will, frölich ist, muß alles in dem Gemälde Freude in

dem Herzen des Anschauenden erregen. Gleiche Bewandniß hat es mit der Traurigkeit und den übrigen Leidenschaften. Man muß auch das Uebliche beobachten, und den Inhalt mit aller nur möglichen Treue behandeln; man darf sich nur alsdenn Feinheiten erlauben, wenn sie scharfsinnig und wahrscheinlich sind. Nichts aber ist der Oekonomie und der Einrichtung eines Gemäldes mehr entgegen, als müßige Figuren. S. Harmonie.

Oel. (Huile) Johann von Brügge, ein niederländischer Maler, ist der erste, welcher das Oel in der Malerey gebraucht hat.

Die Oelmalerey hat viele Vorzüge vor den andern Arten zu malen. Das Oel macht die Farben, welche mit demselben abgerieben werden, sanfter; die Oelfarben ahmen das Natürliche mehr nach, und zeigen die Schatten stärker an. Oelbilder können retuschirt werden, allein schwerlich so, daß nach einiger Zeit nicht etwas davon zu sehen seyn sollte; zumal wenn es geschieht, nachdem sie schon fertig gemalt worden sind.

Die Oelmalerey ist sehr gut zu Gemälden von mittlerer Größe. Unterdessen wird sie auch zu großen Arbeiten, in den Kuppeln, und zu Galleriestücken gebraucht; allein die Feuchtigkeit macht, das Stücken davon abspringen, welches in Fresko nicht geschieht. Die besten Oele, welche gebraucht werden können, sind das Leinöl, Nußöl, Mahnöl. S. Malerey, und die prakt. Abhandl.

Oel der Kupferdrucker, (Huile d'imprimeur en taille douce) ist reines Nußöl, welches so lange beym Feuer bleibt, bis es eine gewisse Consistenz erlangt hat, dadurch es zur Kupferdruckerey geschickt wird. Das Verfahren dabey lernt man aus des Abr. Bosse Kunst zu radiren und ätzen.

Sarkes Oel, (Huile forte) starker Firniß, ist das zäheste und dickste: um es so zu machen, läßt man es viel länger am Feuer. Dieß ist die ganze Kunst.

Schwaches oder mattes Oel, (Huile foible) schwacher Firniß, hat nicht so viel Consistenz, und hat ungefähr eine halbe Stunde am Feuer gestanden. S. das Verfahren im angezeigten Buche, wie auch vom starken und schwachen Firniß zur Druckerey in Grau auf Grau.

Das Nußöl wird gebleicht und gereinigt, wenn man es mit Email wohl vermischt, welches man hernach zu Boden sinkend macht, durchs Kochen, oder durch die Sonnenstrahlen, wenn man es im Sommer ansetzt.

S. übrigens die Artikel Firniß und Spicköl.

Oelbällchen, Filzbällchen. (Bouchon. Tampon) Die Kupfer-

pferstecher und Kupferdrucker haben ein Bällchen, das sie Oelbällchen nennen. (bouchon à l'huile) Es besteht aus einem alten Stücke Lappen, von wollenem Zeuge, in einer Spirallinie gewunden. Man wischt die Platte damit ab, wenn man seines Versuches vergewissert ist. Zu dieser Absicht legt man die Platte ein wenig auf den Rost, und läßt sie warm werden; man gießt alsdenn ein wenig Oel darauf, und reibt sie nachdrücklich mit diesem Bällchen. N. 9.

Oelblase, Firnißblase, (Marmite) ist ein den Kupferdruckern sehr nothwendiges Werkzeug. Sie kochen darinnen die Schwärze, damit man die Kupferstiche druckt. Die Blase muß von Eisen, genugsam groß, und mit einem Deckel versehen seyn, welcher sehr stark, und so passend seyn muß, daß kein Lüftgen dazu kann: denn das ist zur Kochung des Oels in der besagten Absicht höchst nöthig.

Ofen. (Fourneau) Die Emailmaler haben ganz besondere Ofen zu den Reverberationsfeuern, welche zur Schmelzung der Metalle erfordert werden. Sie ersetzen solche durch eine Muffel, oder einen kleinen irrdenen Schmelztiegel. Man setzt sie in einen gemeinen Ofen, oder in eine Schüssel, bedeckt sie über und über mit frischen Kohlen. Unter diese Muffel legt man das Gemälde, und die Proben werden auf eine eiserne Platte gelegt.

Es wird auch ein Ofen erfordert, die Figuren in Erzt zu gießen; allein weil dieser Ofen nicht sowohl zum Bildhauen als zur Gießkunst gehört, werde ich nichts davon sagen.

Oker, (Ocre, ou Ochre) eine milde und zerbrechliche, und manchmal sandigte Erde, gelb von Farbe. Es ist eine Art präcipitirte Eisenerde, welche man in Kupfer- und Bleybergwerken antrifft. Es giebt verschiedene Arten Oker, und von verschiedenen Farben. Die italiänischen Oker sind viel höher an Farbe, als diejenigen, welche man gemeiniglich bey den Farbenhändlern in Paris antrifft. Man findet natürlich rothen Oker; allein man macht ihn auch mit dem gelben, welchen man weniger oder mehr brennet, nach Maaßgebung des Grades von Röthe, den man ihm geben will. Das Braunroth oder Englischbraun ist aus Oker und einer durchs Eisen gefärbten Erde zusammen gesetzt.

Dunkler Oker, Berggelb, (Ocre de rue, de rut, de ruth) ist von einer dunklern Farbe, als der gelbe, und hat außer den gemeinschaftlichen Bestandtheilen etwas mehr irrdenes. Alle Oker sind schwer und zur Malerey irrden. Die italiänischen Oker sind es ebenfalls, doch nicht alle in gleichem Grade; sie haben keine Bestandtheile, die das Wachs veränderten, mit

mit welchem sie gute Farben machen.

Olivenfarbig. (Olivâtre) eine grüne Farbe, welche sich der Farbe einer eingemachten Olive nähert; nämlich eine schwärzlich grüne Farbe. Wenn man die Farben nicht recht zu brechen weis, giebt man leicht seinem Fleische eine entweder zu rothe oder zu braune Olivenfarbe.

Opferschaale. (Patére) Ein Gefäß, dessen sich die Römer in alten Zeiten bey ihren Opfern bedienten. Die Steinschneider, Stempelschneider, und die Maler geben die Opferschaale ordentlich Göttern, und öfters auch Fürsten in die Hand. In der Baukunst ist die Opferschaale ein Zierrath des Friesses in der dorischen Ordnung, und des Giebels in Arkaden. Daviler.

Optik, eine Wissenschaft, welche eigentlich zur Mathematik gehöret, welche aber den Malern und Bildhauern unumgänglich nöthig ist. Die Optik ist die Kenntniß der sichtbaren Dinge, in so fern dieselben mittelst der Strahlen, welche aus einem jeden Punkt eines Gegenstandes kommen, und gerade aufs Auge zu laufen, sichtbar werden. Man nimmt sie manchmal in einem allgemeinen Begriffe, als eine Kenntniß der sichtbaren Sachen, in so fern sie sichtbar sind.

Die Malerey gründet sich auf diese Wissenschaft; derowegen werden wir etwas weitläuftig davon handeln. Die Gegenstände und die Farben machen die Materien der Malerey aus. Beide können ohne das Licht von dem Gesichte nicht empfunden werden. Der Mangel desselben verursacht Schatten, und je mehr Hindernisse das Licht antrifft in einen Ort zu dringen, je dunkler ist der Schatten daselbst.

Die Fortpflanzung des Lichts geschieht in einer geraden Linie; derowegen ist ein Körper im Dunkeln, wenn er sich in einer Linie befindet, in welcher vor ihm ein anderer dunkler Körper gestellt ist; denn dieser verhindert, daß die von einem lichten Körper kommende Strahlen ihn nicht berühren können. Unterdessen kann dieser hinter dem andern Körper gestellte Körper beleuchtet seyn; allein dieses geschieht nur durch die Strahlen des von den nächsten Körpern zurückprallenden Lichtes, welches man in der Sprache der Malerey **Wiederschein** (Reflex) nennt.

Je mehr sich die Oberfläche der Körper der weißen Farbe nähert, desto mehr prallen Strahlen von ihm zurück, und desto stärker ist der Wiederschein. Wenn der Lichtstrahl schief auf die Oberfläche der Körper fällt; so wird auch der Strahl schief zurückgeworfen werden, und der Abfallswinkel ist allemal dem Einfallswinkel gleich; es wäre denn, daß er eine Brechung in dem Raume, welchen er durchläuft, erlitte,

indem er aus einer dichtern Materie in eine dünnere, oder von dieser letztern in eine dichtere und dickere Materie übergienge.

Wenn das Licht in einen dunkeln Ort durch eine kleine Oefnung fällt, macht es einen Lichrstrahl, welcher sich in gerader Linie bis auf die gegenüberstehende Wand ausbreitet. Dieser Strahl nimmt die Gestalt der Oefnung an, durch welche er einfällt; er theilt sich nach diesem in unendlich viele andere Strahlen, welche je mehr und mehr abweichend werden, je weiter sie sich von ihrem Einfallspunkt entfernen, sie werden auch zugleich schwächer. Daher kömmt es, daß die an einem Fenster stehenden Gegenstände, mehr beleuchtet sind, als diejenigen, welche davon entfernt sind.

Ein jeder Punkt der Oberfläche eines beleuchteten Körpers kann von allen den Seiten gesehen werden, wohin man aus demselben gerade Linien ziehen kann: und alle Punkte der Oberfläche eines Körpers werden beleuchtet seyn, wenn man dahin eine gerade Linie aus irgend einem Punkte eines leuchtenden Körpers ziehen kann.

Die erleuchteten Oberflächen der Körper müssen betrachtet werden, als wären sie von unendlich vielen Punkten zusammengesetzt, welche von allen Seiten Lichtstrahlen zurückwerfen.

Ein jeder durchsichtiger Körper, der beleuchtet ist, macht auf seiner der Beleuchtung entgegenstehenden Seite einen Schatten; und nothwendiger Weise nimmt der Schatten den Theil des Körpers ein, welchen das Licht nicht beleuchtet.

Weil man ohne Licht nichts sieht, so würde es auch nicht möglich seyn, den Theil des unsichtbaren Körpers zu sehen, welcher im Schatten ist; wenn er nicht durch Wiederscheine der andern herumstehenden und erleuchteten Körper beleuchtet würde.

Ein jeder undurchsichtiger Körper, welcher kleiner ist, als derjenige, durch welchen er beleuchtet wird, macht einen Schatten, welcher immer kleiner wird, je mehr er sich von dem undurchsichtigen Körper entfernet. Ist der undurchsichtige Körper größer, breitet sich der Schatten in der Weite, in Gestalt eines Fächers, immer grösser aus, je mehr er sich von seinem Körper entfernt. Wenn beide von gleicher Größe sind, so wird auch der Schatten allemal seine Größe behalten.

Wenn die hellen und beleuchteten Körper zwo Kugeln, von gleicher Größe, sind; so nimmt der Schatten die Gestalt einer Walze an. Wenn die Kugel des hellen Körpers größer, als die Kugel des beleuchteten Körpers ist; so macht der Schatten die Gestalt eines Kegels. Wenn endlich die

die Gestalt des beleuchteten Körpers größer ist, so gleichet der Schatten einem Korbe, oder abgestutzten Kegel. Es ist mit dem Schatten eben so, wie mit dem Lichte; dieses wird schwächer, je mehr es sich von dem lichten Körper entfernt, und der Schatten wird schwächer, je weiter er sich von dem undurchsichtigen Körper entfernt.

Die von zween Körpern von verschiedenen Höhen gemachten Schatten, die in gleicher Entfernung von einem lichten Körper, und auf der nämlichen Fläche stehen, behalten unter sich das Verhältniß, welches die Höhe des einen Körpers zu der Höhe des andern hat. Sind sie nicht in gleicher Entfernung; so werden sie das Verhältniß der Höhe und der Entfernung erhalten.

Wenn der lichte Körper höher, als der beleuchtete ist; so wird der Schatten kürzer, je mehr sich der beleuchtete Körper dem hellē auf eben der gemeinschaftlichen Fläche nähert. Daher macht auch ein größerer Körper, als ein anderer, einen kleinern Schatten, wenn er dem hellen Körper näher ist.

Um die verschiedene Länge und Größe der Schatten zu finden, s. den Artikel Perspektiv.

Das Auge ist das Werkzeug des Sehens; alle Gegenstände, deren Strahlen auf das Auge fallen, malen sich in demselben deutlich ab, wenn es gesund ist; und das Bild des Gegenstandes malet sich in dem hellen desto größer, je näher es demselben ist. Die Nähe der Gegenstände macht also, daß sie größer, und die Entfernung, daß sie kleiner scheinen. Die vornehmsten Theile der Gegenstände malen sich auch im Auge deutlicher, wenn sie nahe sind; daher kommt es, daß wir sie besser unterscheiden, als diejenigen, welche entfernt sind; und je weiter sie von uns entweichen, desto weniger sehen wir davon. Die Zeichner und Maler müssen auf diesen Grundsatz wohl Acht haben; auf welches dasjenige, welches man das Verschießen nennt, gegründet ist. S. Gegenstand. Verschießen.

Ordnung, (Arrangement) wird bey den Kupferstechern von den Einschnitten gesagt. Es giebt zwo Gattungen, freye und sklavische. Die erste ist an keine allzu einförmige Zusammenstimmung und Folge von Schnitten gebunden: dieß ist das malerische rauhe Wesen. Der sklavischen ist ein Kupferstecher unterworfen, wenn er steif und feste bey den Gesetzen und Grundregeln der Kunst bleibt, und sich auch da nicht davon entfernt, wenn der Gegenstand es heischt, um eine gute Wirkung auf das Auge zu machen.

Ordonnanz, (Ordonnance) ist in der Malerey eben das, was man Anordnung und Vertheilung der Gegenstände nennt, welche

welche in der Zusammensetzung eines Gemäldes gebraucht werden. Um in seinen Gemälden eine schöne Anordnung zu zeigen, muß ein Maler seinen Stoff lange vorher, ehe er auch nur Skizze davon macht, überdenken; die Regel, die Horaz den Dichtern giebt, hat auch in der Malerey statt.

— — Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

— — Welcher den Stoff sich weislich erwählet,
Der wird nicht weder den Ausdruck, noch heitere Ordnung vermissen.

Art. Poet.

Eben so ist es in der Malerey; wenn man von der Handlung, die man vorstellen will, wohl unterrichtet ist; so nehmen die Gegenstände gleichsam von sich selbst auf der Leinwand den ihnen gehörigen Ort ein. Hieraus läßt sich nun von sich selbst begreifen, was ordnen und anordnen heißt.

Original, (Original) nennt man ein Werk der Zeichnung, der Malerey und Bildhauerkunst, welches entweder erfunden, oder nach der Natur gemacht ist. Wenn man ein Gemälde, oder eine Zeichnung betrachtet, und entdecken will, ob es ein Original, oder eine Copie sey; muß man ein großer Kenner seyn, um unbetrüglich davon urtheilen zu können, zumal wenn das Werk von einer geschickten Hand ist. Es ist eben so schwer zu entscheiden, von welchem Meister das Gemälde sey: die Liebhaber und Kunstleute verstehen die Kunst sie zu taufen, und man wird öfters dabey betrogen. Ob zwar der Name eines großen Meisters ein Stück erhebet, so muß man sich doch nicht bloß bey dem Namen aufhalten. Man hat Gemälde und Zeichnungen für vortreffliche Originale erkannt, ohne die Manier noch den Meister derselben zu wissen. Allein man urtheilet davon nach dem Geiste der Erfindung, nach dem zuversichtlichen und rührenden Ausdruck, aus der Freyheit der Hand, welche uns Bürgen sind, daß es keine Copie seyn kann.

Um in diesem Fall eine Copie von einem Originale zu unterscheiden, muß man die unbekannte Manier mit der unbekannten Art zu denken vergleichen. Die Copie behält allezeit die Zusammensetzung, die Anordnung der Theile, und etwas weniges von dem Ausdrucke, welcher in dem Original ist; allein man vergleiche und untersuche diese Stücke an den Kopfstellungen, dem Reiz, der Größe, Zeichnung und Farbengebung: wenn alles gleich schön ist, und diese Partien einen Meister ankündigen, so kann ein Kenner dieses Stück sicher für ein Original ausgeben. Wenn man hingegen

demselben nur eine schwere, furchtsame Hand, nebst einer mangelhaften Harmonie bemerkt, welche die Schönheit der Erfindung herunter setzt, und einer scharfsinnigen Anordnung entspricht, so läuft man eben keine Gefahr, dieses Stück für eine Copie zu erklären.

Ein Gemälde könnte dennoch ein Original seyn, ohne diese Keckheit des Pinsels ꝛc. und diese Freymüthigkeit zu haben, deren wir oben gedacht. Man sieht viele schwache Originale, welche von großen Meistern kommen; es sey nun in ihren ersten Zeiten, oder auch, wenn das Alter ihre Hände viel ungewisser und ungeschickter gemacht hat, ihre Gedanken getreu auszudrücken.

Wenn es schwer ist zu entscheiden, ob ein Gemälde Copie oder Original sey, ist es auch nicht weniger schwer, mit Gewißheit von dem Namen seines Urhebers zu urtheilen. Ein in den Manieren der Maler erfahrner Kenner kann hierinn nicht betrogen werden. Die Zeichnung, das Colorit, der Reiz, die Kopfstellungen verrathen ihren Meister: man wird nicht auf einmal ein anderer Mensch.

Julius Romano, wenn man dießfalls dem Vasari glaubt, hielt eine Copie des Andreas del Sarte nach dem Raphael, für ein Original, ob gleich Julius selbst an dem Gewande des Originals gearbeitet hatte.

Michael Angelo copirte, nach eben diesem Schriftsteller, anderer Zeichnungen so vollkommen, daß man dabey betrogen ward: allein weis man denn nicht, daß von der Güte eines Gemäldes zu urtheilen, und mit Gewißheit sagen zu können, von welcher Hand ein Stück sey, zwo ganz verschiedene Sachen sind? Man kann also ein vortrefflicher Maler, ohne zugleich ein vollkommener Kenner in dieser Art zu seyn. Uebrigens da man dergleichen Copien annimmt, so sind sie doch so selten, daß die allgemeine Regel in den meisten Fällen gültig bleibt.

Ortfarbe. S. Lokalfarbe.

Orthographie, Aufriß, (Orthographie. Elévation) wird in der Sprache der Zeichner von dem geometrischen Riß gebraucht, welcher die Ansicht des Gebäudes, seine Stockwerke, seine Höhe, die äußerlichen Schönheiten und die Gestalt des ganzen Gebäudes angiebt, nach den Verhältnissen, welche es hat oder haben soll. Es ist nicht genug, wenn man den Grundriß eines Gebäudes hat; es ist allezeit vernünftig, auch den Aufriß entwerfen zu lassen, und die Wirkung zu wissen, den sein Anblick in den Augen des Anschauenden haben soll.

Hier muß man das Profil, oder den Durchschnitt wohl unter-

unterscheiden. Profil ist der perpendikulare oder senkrechte Durchschnitt des ganzen Gebäudes, seiner innern Beschaffenheit nach. Er giebt die verschiedenen Theile, nach ihrer Höhe, Breite und Tiefe an.

[Aus diesen drey verschiedenen Rissen ziehen die Baumeister eine Berechnung der Unkosten des ganzen aufzurichtenden Gebäudes, und der Zeit, in welcher dasselbe vollendet werden kann.]

[Ovid. Ist ein alter lateinischer Dichter, der in dem goldenen Alter der schönen Künste und Wissenschaften, zu den Zeiten des Kaisers Augusts gelebt. Seine Gedichte überhaupt, insbesondere aber seine Verwandlungen, sind einem Maler fast nothwendig zu lesen. Er ist reich an Bildern, er schildert auch die kleinsten Schattirungen davon; und ohne Kenntniß derselben sind viele Stücke der größten Meister unverständlich, zum wenigsten für das Studiren des jungen Künstlers nicht so brauchbar. S. Hagedorns Betracht. über die Malerey, 1ten Th. S. 37. und 192.]

P.

Palette, (Palette) kleines dünnes Bret von hartem Holz, oval oder eckigt, worauf der Maler die Farben setzt, ordnet und mischt, ehe er sie mit dem Pinsel auf die Leinwand trägt. An einem Ende hat sie ein Loch, wodurch der Daumen gestreckt wird. N. 41.

Zur Miniatur braucht man eine elfenbeinerne Palette. Die niederländischen Maler brauchten crystallene Paletten. Die Hrn. Caylus und Majault ziehen in der Wachsmalerey die Schildkrötenpaletten den hölzernen vor, weil die letztern den Firniß, welcher den Farben das Flüßige giebt, einsaugen würden, welches die Schildkröte nicht thut. S. die prakt. Abhandl.

Man sagt, daß ein Gemälde die Palette verräth, wenn die Lokalfarben nicht wahr, nicht natürlich sind. Hingegen sagt man, daß ein Gemälde nicht nach der Palette schmeckt, wenn die Mischung auf der Palette so gemacht ist, daß man eigentlich nicht sagen kann, aus welchen Farben die Tone gemischt sind, womit der Maler die natürlichen Farben der Gegenstände seines Gemäldes ausgedrückt hat.

Parallellineal, (Parallele) besteht aus zweyen hölzernen, und ungefähr einen Zoll breiten Linealen, welche durch zwey kleine metallene Bänder

eines an das andere fest gemacht sind, so daß man sie, nachdem es der Gebrauch dieses Instruments erfordert, parallel von einander entfernen, oder einander nähern kann. N. 55. Die Accuratesse dieses Instruments hängt sowohl von der Richtigkeit der beiden Lineale, als von der Art sie zu bohren, um die Schrauben der Bänder hinein zu setzen, ab. Man muß sie also, wie nicht weniger die Bänder, recht in der Mitte, und in gleicher Weite von einander, durchbohren. Man zieht darmit Parallellinien, welche man in architektischen Rissen, und oft auch in andern Zeichnungen machen muß.

Partien. Dieses Wort behalten unsre Maler aus dem Französischen bey, und verstehen darunter bald die Theile einer Figur, bald die Theile eines ganzen Gemäldes, bald auch die Theile der Malerkunst selbst, als die Erfindung, die Anordnung, die Zeichnung, die Farbengebung, und die Behandlung. Ein Maler kann in einigen Theilen excelliren, und doch wider andere fehlen. Wenn man sagt, daß ein Gemälde schöne Partien hat, so deutet man dadurch an, daß ihm noch etwas zur Vollkommenheit mangelt, daß aber Schönheiten darinnen sind, welche es schätzbar machen.

Passe-par-tout, eine gestochene Kupfer- oder Holzplatte, welche die Gestalt eines Rahmens hat; die leere Mitte dient darzu, eine andere gestochene oder beschriebene Platte, oder was man sonst anders will, zu fassen. Man nennt sie passe-par-tout, weil sie sich zu allem schickt, dessen Ränder man zieren will, was man auch hineinsetzen mag.

Pastellmalerey, Malerey in Pastell, (Peinture au pastel) ist eine Art zu malen, wo die Stifte den Dienst geriebener Farben, und die Finger den Dienst der Pinsel thun. S. die prakt. Abhandl. und den folgenden Artikel.

Pastellstifte, (Pastels) sind Stifte von verschiedenen Farbenteigen. Man reibt die Farben eine jede besonders, und macht hernach einen Teig aus Honigwasser, mit etwas Gummi vermischt, und aus mehr oder weniger Bleyweiß, oder Thonerde, oder Kreide, oder Frauenglas, wornach die Tinte ist, welche man machen will.

Man liest in einer kleinen Schrift, histoire & secret de la peinture à la cire, daß man mit Wachsseife weiche und harte Pastellstifte machen könne. Man könnte sie mit allen trocknen Seifen machen; allein ich glaube, daß man sie nicht mit dem erwünschten Erfolg in dieser Art brauchen würde.

Die Pastellmalerey hat eine große Lebhaftigkeit, und ein sanftes Wesen, welches der Natur weit näher kömmt, als in

den

den andern Malereyen; allein zum Unglück ist es nur ein Staub, welchen der Wind, der Athem, und die leichteste Erschütterung wegführen, wenn man nicht das Geheimniß besitzt, diesen Staub auf dem Papiere, oder auf der andern Materie, worauf man malt, zu figiren. Einige haben dieses Geheimniß entdeckt. S. die prakt. Abhandl.

Um diese Art Malerey dauerhafter zu machen, leimt man das Papier, ehe man malt, auf eine Leinwand; und wenn das Gemälde fertig ist, läßt man es mit Glas überziehen, und in einen Rahmen einfassen.

Pastiche, Benennung, welche aus dem Italiänischen genommen ist, und welche man Gemälden beylegt, die ein geschickter Maler in dem Geschmacke, der Manier und Behandlung eines andern geschickten Malers macht. Um diese Nachahmungsgemälde zu machen, muß man sogar die Zeichnung, das Colorit, ja selbst die Fehler des Vorbildes nachahmen. David Teniers war in dieser Art von Gemälden sehr geschickt; er that sich durch so vollkommene Nachbilder hervor, daß man damit noch heut zu Tage sich betriegt. Mignard verfertigte, um dem Le Brün einen Possen zu spielen, eine Magdalene in dem Geschmacke des Guido. Er setzte ihr ein Cardinalskäppchen auf, und malete das Haar darüber; sie war so vollkommen nachgeahmt, daß Le Brün, und mit ihm ein jeder, es für ein Gemälde des Guido hielt. Mignard allein behauptete, daß es solches nicht sey, und bewies, daß er es gemalt hätte, indem er das Cardinalskäppchen entdeckte, wovon er gesagt hatte, daß mans unter den Haaren finden würde. Le Brün, welcher sich überzeugt fand, antwortete ihm: **Ey nun, so machen Sie doch allemal Guidos.**

Herr Boullongne hatte ein Vergnügen daran, die Liebhaber durch dergleichen Pastiches anzuführen. Er nahm deswegen alte berauchte Leinwand, oder alte Gemälde, und malte was darauf in der Manier und dem Geschmacke eines alten Meisters.

Pastos, (Pâteux) wird in der Malerey von einem sichern, fetten, markigten, farbenvollen Pinsel gesagt. S. Impastiren.

Patron, hieß ehedem ein Modell, ein Vorbild, ein Muster, etwas darnach zu verfertigen. Heut zu Tage ist dieses Wort noch in der Sprache einiger Künstler und Professionisten, als der Schneider und Sticker, gebräuchlich. Hievon kömmt das veraltete französische Wort patronner. Dieses heißt, einen durchschnittenen Carton über eine Leinwand, oder eine andere Sache, legen, und mit Farbe die ausgeschnittenen Figuren überfahren,

fahren, wie solches z. E. die Kartenmacher thun. Felibien.

Pausche, ist ein Säcklein von Leinwand, oder sonst von einem dünnen Zeuge, worein man Staub von Kohlen oder von Kreide thut, um ihn durch eine durchstochene Zeichnung auf Papier, oder auf Leinwand, zu klopfen. Dieses nennen wir durchstäuben; einige sagē auch durchbaußen, andre polliren. Der Staub im Säcklein zum Durchstäuben heißt im Französischen ponce; durchstäuben, poncer; die durchstochene Zeichnung, poncis.

Ist der Grund, auf welchen man die Zeichnung bringen will, weiß oder hell, bedient man sich des Kohlstaubes; ist der Grund dunkel, nimmt man dafür weiße Kreide. Man überfährt mit der Pausche die Zeichnung, deren Umrisse durchstochen sind; der Staub, welcher aus der Pausche fällt, geht durch das Durchstochene, und läßt auf dem untersten Grund die Umrisse der durchstochenen Zeichnung zurück.

Pensionnaires nennt man die Schüler der Malerey, Bildhauerey und Baukunst, welche der König von Frankreich in der von ihm gestifteten Akademie zu Rom unterhält, um sie in Stand zu setzen, durch das Studium der Antiken, der Gemälde von großen Meistern, und der Denkmäler, welche häufig in Italien angetroffen werden, sich in ihrer Kunst vollkommen zu machen.

Es sind auch Pensionnaires zu Paris, welche man Eleves protegés nennt. S. Schüler, Akademie.

Persische Ordnung, heißt in der Baukunst diejenige, welche anstatt der Säulen aus Statuen besteht. Diese Statuen stellen gefangene Perser in ihrem ordentlichen Anzuge vor. Man eignet diese Erfindung den Lacedämoniern zu, welche nach der Schlacht bey Platää die Perser dadurch erniedrigen wollten, daß sie dergleichen Statuen setzten, um das Simswerk einer Gallerie zu tragen, welche man eben dazu erbauet hatte. Im Französischen giebt man allen Statuen, auf denen ein Gesimswerk ruht, wenn sie auch keine Perser vorstellen, überhaupt den Namen Persique, oder Persan.

Perspektiv, (Perspective) eine Wissenschaft, die Gegenstände so, wie sie uns in einem gewissen Abstande sich zeigen, auf einer Oberfläche vorzustellen. Ein Maler kann in seiner Kunst nicht geschickt seyn, wenn er die Regeln der Perspektiv nicht weis; doch muß er sich nicht bis zur Sklaverey daran binden. Die Malerey soll den Augen gefallen, und ein Gemälde, in welchem man auf das genaueste alle Regeln der Perspektiv beobachten wollte, würde nicht allezeit diese Wirkung thun. Die großen Meister haben sie verlassen, wenn sie bemerkten, daß sie nach

dem

dem geometrischen Plan ihre Rechnung nicht finden würden. Man kann daher sagen, daß sich in der Perspektiv Regeln des Anständigen festsetzen lassen, wenn sie etwas beytragen, die verlangte Wirkung hervorzubringen. Allein weil sie den Malern dennoch unumgänglich nöthig ist, welche sich von derselben nicht anders, als mit großer Behutsamkeit, entfernen dürfen: so will ich hier die Anfangsgründe davon mittheilen, welche dasjenige ersetzen werden, was in dem Artikel Optik mangelt.

Man theilt die Perspektiv in die ordentliche, militarische, curiose, und diejenige, welche die Franzosen à vûe d'oiseau nennen.

Die ordentliche Perspektiv stellt die Gegenstände auf einer ebenen Fläche, die unsern Augen parallel ist, vor.

Die militarische stellt die Gegenstände auf einer ebenen Fläche fast so vor, wie sie wirklich sind, und nicht wie sie uns scheinen, wenn wir auf einer gewissen Entfernung davon sind.

Die curiose Perspektiv stellt die Gegenstände auf allerley ebenen und krummen Flächen, und in der Stellung vor, welche man will, so daß diese Gegenstände uns eben so in die Augen fallen, wie wir sie auf der Erde sehen würden. Sie giebt auch die Regeln, auf einer ebenen Fläche unförmliche Figuren zu machen, welche vor einen Hohlspiegel, oder vor einen erhabenen Spiegel gestellt, natürlich, und in allen ihren gehörigen Verhältnissen erscheinen.

Um einen Riß nach den Regeln der Perspektiv zu machen, sind vier Stücke zu beobachten: der Gesichtspunkt oder Augenpunkt, welchen man auch den Hauptpunkt nennt; der Entfernungspunkt, die Erdlinie, und die Horizontallinie.

Der Gesichtspunkt ist derjenige, welcher am entferntsten von der Tafel scheint, wohin alle Strahlen zugehen sollen, welcher die Seheare auf der Horizontallinie formirt, und mit der Tafel sich perpendikular befindet.

Die Entfernungspunkte sind zween willkührlich angenommene Punkte in gleichem Abstande von dem Gesichtspunkt auf der Horizontallinie. Vermittelst dieser Punkte bestimmt man den Anschein der Distanzen der Gegenstände, welche, nachdem sie von uns mehr oder weniger entfernt sind, uns größer oder kleiner vorkommen.

Die Erdlinie, welche man auch die Grundlinie, Fundamentallinie, oder den Tafelgrund nennt, ist diejenige, welche man längst der Tafel unten annimmt; von dieser fängt sich der Erdboden an, und geht bis zur Horizontallinie, mit welcher die Erdlinie parallel ist.

Die Horizontallinie ist diejenige, welche durch den Gesichtspunkt geht, und auf welcher die Distanzpunkte genommen sind; sie ist mit der Grundlinie parallel. S. von der Horizontallinie mehreres in dem Artikel Horizontal.

Diese Linien machen den ganzen Grund der Perspektiv aus; allein es ist nicht genug, die Gegenstände in ihrem natürlichen Entfernungspunkte zu zeigen; man muß ihnen auch eine ihrer Entfernung gemäße Höhe geben. Dieses geschieht vermittelst einer andern Linie, welche man die Elevationslinie nennt. Um diese zu ziehen, muß man zur Rechten und zur Linken am äußersten Rande des Plans eine Perpendikularlinie machen. Wenn man also auf einem Plan eine Figur zween, drey oder mehr Zoll hoch machen will, muß man vorher den Plan gezeichnet, und die Perpendikularlinie, wovon ich gesagt habe, auf eines der Enden der Erdlinie gemacht haben; alsdann ziehet man aus dem Winkel, welchen diese beiden Linien machen, eine gerade Linie auf den Gesichtspunkt, oder auf einen andern Punkt, welchen man willkührlich auf der Horizontallinie, zwischen dem Gesichtspunkt und dem Distanzpunkt von eben der Seite, nehmen kann. Man theilt hierauf die Elevationslinie in gleiche Theile, welche man als Füsse annimmt, und von unten aufwärts zählet. Wenn man Figuren von drey Fuß machen will, zieht man eine gerade Linie von der dritten Abtheilung zu dem auf der Horizontallinie nach Belieben gewählten Punkte; der Raum zwischen den beiden Linien, von der Elevationslinie an bis zu dem angenommenen Punkte, wird, nach den Regeln der Perspektiv, drey Fuß auf dem ganzen Plane geben. Es giebt Fälle, in welchen man dem perspektivischen Plan nicht die ganze Weite giebt, die sich von der Erdlinie an bis auf die Horizontallinie befindet; alsdenn bestimmt man diesen Raum durch eine Linie, welche man die Vertiefungslinie nennt, weil sie gleichsam die Gränze des perspektivischen Plans ist, über welche hinaus die Gegenstände gleichsam in der Luft zu schweben, oder an eine Mauer, oder sonst an etwas aufgerichtetes, sich anzulehnen scheinen.

Diese Linie ist besonders in den leeren Planen nützlich, in welchen keine Figuren sind, und in welchen man den Fußboden eines Zimmers, einen Saal, oder das Innere eines Theils der Gemächer vorstellt. Sie läuft parallel mit der Horizontallinie, und bestimmt sich durch diejenigen, welche von der Erdlinie auf die Distanzpunkte gezogen sind. Man entfernt die Vertiefungslinie von dem Gesichtspunkte, wenn man die Distanzpunkte dieses nämlichen Gesichtskunkts entfernt,

fernt, und man nähert sie einander, wenn man diese Distanzpunkte näher rückt. Je entfernter die Distanzpunkte von dem Gesichtspunkte sind, je verkürzter scheint der Plan.

Um einen jeden Horizontalplan perspektivisch zu reißen, zeichnet man anfänglich den Plan, oder die Figur, nach den Regeln der Geometrie, und man ziehet die Erdlinie in der Entfernung des Plans auf der Tafel. Wenn hernach die Horizontallinie mit der Erdlinie parallel geführt worden, so erhebet man aus allen Winkeln des geometrischen Plans Perpendikularlinien auf der Erdlinie; man wählt den Gesichtspunkt, und die Distanzpunkte; nach diesem transportirt man die Perpendikularlinien, ihrer Entfernung gemäß, welche sie unter einander haben, von der Rechten zur Linken auf die Erdlinie, und man zieht aus jedem Punkte, woraus sie transportirt sind, gerade Linien zu dem Entfernungspunkte; man zieht annoch gerade Linien vom Gesichtspunkte bis zu den Durchschnittspunkten der Erdlinie und der Perpendikularlinien; und die Einschnitte dieser Linien mit denjenigen, welche man gegen den Distanzpunkt geführt hat, werden die Figur perspektivisch vorstellen.

Diese praktische Regel ist für alle Arten der Figuren; allein man kann sie in gewissen Fällen verkürzen. Die Wirkung der Malerey wird bloß durch eine genaue Nachahmung derjenigen Wirkung hervorgebracht, welche die beleuchteten Gegenstände der Natur auf das Werkzeug unsers Gesichts machen; und dies Nachahmung könnte nicht vollkommen seyn, wenn sie sich nicht auf ein wahres Verständniß der Schatten und Lichter gründete. Man muß also die Gestalt des Schattens suchen, welchen die undurchsichtigen Körper machen müssen, wenn sie entweder durch die Sonnenstrahlen, oder durch das aus einanderfahrende Licht einer Lampe beleuchtet werden. In dem ersten Falle, da die Sonne ihre Strahlen parallel auf den beleuchteten festen Körper, und auf den Plan wirft, auf welchem derselbe ruht, wird man, so bald man die Sonne in einer gewissen Höhe über der Tafel angenommen hat, aus diesem bestimmten Punkte Parallellinien bis auf den Plan oder Fußboden führen, und zugleich durch jeden obern Winkel des Körpers eine gehen lassen; man wird hernach aus einem jeden untern Winkel, andere Linien ziehen, welche die erstern durchschneiden werden, und die Durchschnittspunkte werden die Länge, die Breite, mit einem Worte die Figur, welche der Schatten dieses Körpers machen soll, bestimmen.

Wenn die Körper von einer Lampe, oder von sonst einem

Lichte beleuchtet werden, muß man eine Perpendikularlinie vom Mittelpunkte des Lichts auf den Plan herabwärts ziehen. Man zieht auch von den Winkeln, oder mehr hervorspringenden Theilen des Körpers dergleichen Linien herab, und aus dem untersten Ende der ersten Perpendikularlinie zieht man in beliebiger Länge gerade Linien durch den untersten Theil der von den Winkeln oder Ecken des Körpers fallenden Perpendikularlinien. Man zieht hernach aus dem Mittelpunkte des Lichts durch die obern Ecken des Körpers bis zu jenen geraden Linien andre dergleichen; und der Durchschnitt dieser Linien hinter dem Körper bestimmt die scheinbare Länge und Gestalt des Schattens auf dem Boden.

Ist aber der Plan, worauf der Schatten fällt, vertikal; wie es sich zuträgt, wenn der Körper nah an einer Wand steht, so muß man alsdann eine gerade Linie aus dem untern Theile der von dem Lichte herabfallenden Perpendikularlinie durch den Mittelpunkt des Körpers bis an die Wand ziehen. Nachdem man ferner eine gerade Linie von dem Mittelpunkte des Lichts bis an die Wand hin durch den obern Theil und die Winkel des Körpers hat laufen lassen, ziehet man vom Untertheile der Wand eine Perpendikularlinie, bis daß solche die auf die Wand herabfallende Linie des Lichts durchschneidet. Dieser Durchschnittspunkt bestimmt die Höhe des Schattens auf der Wand, oder den Vertikalplan.

Wenn man den Schatten eines vom Tagslichte durch ein Fenster beleuchteten Gegenstands vorstellen soll, muß man eben dieser Methode folgen, welche für die von einem brennenden Lichte beleuchteten Körper vorgeschrieben ist. Dieserwegen zieht man eine Perpendikularlinie vom Mittelpunkte der Höhe der Fensteröffnung bis auf den Fußboden, und eben so viel andre von den untern Winkeln derselben. Man ziehet alsdann Schattenlinien vom untern Ende dieser Perpendikularlinien durch die untern Winkel des Körpers; und wenn man andre aus dem obern und untern Centro der Fensteröffnung so weit laufen läßt, bis sie diejenigen durchschneiden, welche man vom untern Theile der Perpendikularlinien gezogen hat, so wird der Durchschnitt die Schranken und die Gestalten des Schattens des Körpers bestimmen.

Damit ein Gemälde in dem Auge des Anschauenden alle die Wirkung thun möge, welche sich der Maler versprechen kann, sind noch viele andre Sachen zu beobachten. Die Hauptlinie des Risses ist fast die einzige, von welcher die Anordnung abhängt. Diese Linie ist diejenige, welche man vom Fusse des Anschauenden

bis

bis zum Tafelgrunde, parallel mit dem Gesichtspunkte laufend, annimmt. Es ist nur eine Sache der großen Künstler, die reich an Erfahrung sind, nach ihrer Wahl und ihrem Geschmacke die Gestalt der gemalten Gegenstände aufs reizendste vorzustellen. Gesetzt also, daß der Plan des Gemäldes ein großer Saal sey, welcher von einer und der andern Seite mit Bauzierrathen, Bildhauerarbeit, und Malereyen ausgeschmückt wäre, und daß das Innere einen Gegenstand vorstelle, welcher einen schönen Anblick machen würde; so muß man in diesem Falle die Hauptlinie dermaßen stellen, daß sie den Plan in zwey gleiche Theile absondert, damit man in einem Anblick alles, was sich reizendes zeigt, entdecken mag. Man muß jederzeit also verfahren, wenn die Gegenstände, welche den vornehmsten Inhalt des Gemäldes ausmachen, symmetrisch gestellt sind. Sind sie aber unsymmetrisch, und von einer Seite rührender, als von der andern, so muß man alsdenn die Hauptlinie gegen diese Gegenstände rücken, welche am angenehmsten dem Auge sich zeigen.

Der Grund dieser Regel ist, daß man die Hauptsache niemals unter einen Haufen unnützer Figuren vermengen darf. Sie muß allezeit auf den Vorgrund des Gemäldes gebracht werden, damit sie desto besser in die Augen falle, und niemanden erst rathen lasse, was man dadurch hat vorstellen wollen.

Wenn die Hauptlinie mitten durch das Gemälde läuft, muß die Höhe des Gesichtspunkts größer, als die natürliche Höhe eines Menschen seyn; sonst würden die Gestalten der von dem Tafelgrunde weiter abstehenden Felder eines Bodens, zum Exempel, viel zu klein und unkenntlich werden; die längst der Erdlinie auf Perpendikularlinien gestellten Pfeiler, Bäume rc. würden nicht genugsam von einander abgesondert scheinen. In diesem Falle muß man die Distanzpunkte an den beiden äußersten Enden des Gemäldes annehmen, weil alsdann die zu den Distanzpunkten gezogenen Linien diejenigen, welche zum Gesichtspunkte gezogen sind, in entferntern Punkten von der Grundlinie durchschneiden, und die Gegenstände dem Auge deutlicher sehen lassen. Dennoch muß man den Gesichtspunkt nicht allzuhoch stellen, weil sonst nach Proportion der Häuser die Figuren zu klein scheinen würden.

Man bemerkt allezeit das Untere der Gegenstände, welche über dem Horizont sind, das Obere derjenigen, welche unter demselben sind, und die Seiten nebst dem Vordern derjenigen, welche auf dem Horizont selbst sind.

Man muß den Gesichtspunkt auf zween oder drey Fuß höher stellen, wenn die Handlung, welche den Hauptinhalt ausmacht, auf dem Plane des Gemäldes vorgeht; man sieht das Umständliche besser, und die Handlung nähert sich dem Vorgrunde; alsdann aber müssen auch die Entfernungspunkte außerhalb dem Gemälde seyn. In Landschaften und großen Aussichten muß man sie allezeit in das Gemälde setzen, und man darf niemals die Gegenstände, welche man zeigen will, von derjenigen Seite vorstellen, wo die Diagonallinien Vertiefungen machen.

Alle diese Regeln betreffen die ordentliche Perspektiv. Die Militarperspektiv, welche man auch die Cavalierperspektiv nennt, besteht darinnen, daß man den Plan in seiner wahren Ausmessung, und mit allen Breiten seiner verschiedenen Stücken vorstellt; sie wird nicht leicht, als nur in Fortificationsrissen, gebraucht. Nachdem man den Plan, wie wir gesagt haben, gezeichnet hat, zieht man nach allen Winkeln parallel mit der einen Seite des Plans Linien von eben der Höhe, welche das Werk selbst hat; man vereinigt die Spitzen dieser Parallellinien durch gerade Linien, und löscht diejenigen aus, welche von andern versteckt sind; man formirt endlich die gehörigen Schatten, und so hat man den Riß fertig.

Die curiose, oder, wie sie andre nennen, die ungestalte Perspektiv besteht hierinnen: Man macht ein Viereck nach Gefallen, und theilt es in willkührliche kleinere Vierecke, worein man eine regelmäßige Figur zeichnet. Auf einem andern Plan zieht man eine gerade Linie von beliebiger Länge, und nachdem man sie in zwey gleiche Theile getheilt hat, zieht man hinaufwärts oder herabwärts eine beliebige Perpendikularlinie, deren Ende zum Gesichtspunkt angenommen wird. Auf dieses Ende setzt man noch eine Perpendikularlinie, deren Ende anstatt des Entfernungspunkts ist. Nachdem man die Linie, welche in zwey Theile getheilt worden, in eben so viele Theile abgesondert hat, als eine der Seiten des ersten Plans Vierecke enthält: so führt man aus diesen Abtheilungspunkten gerade Linien nach dem Ende der Perpendikularlinie, welche man zum Gesichtspunkte angenommen hat, und eine andre verborgene Diagonallinie von dem Entfernungspunkte zu dem Ende der Linie, welche die Abtheilung der Vierecke enthält. Die Durchschnitte dieser Diagonallinien bezeichnen die Punkte, wodurch Linien parallel mit der ersten Linie, von welcher man gerade Linien auf den Gesichtspunkt hatte laufen lassen, geführt werden sollen. Man theilt hierauf in ein jedes dieser langen Vierecke, die Züge

der regelmäßigen Figur ein, doch mit der Vorsicht, daß man in ein jedes längliches Viereck diejenigen Züge, welche in dem gegenüberstehenden Vierecke des andern Plans befindlich sind, proportionirlich setze. Die Figuren werden desto unförmlicher scheinen, je länger die Perpendikularlinie, welche den Gesichtspunkt formirt, und je kürzer die Linie des Entfernungspunkts seyn wird.

Die letzte Art der Perspektiv ist diejenige, welche man *à vûe d'oiseau* nennt; sie zeigt uns die Gegenstände, wie wir sie sehen würden, wenn wir gleich den Vögeln durch die Luft flögen. Man hat sie erfunden, um das Innere der mit hohen Gebäuden umgebenen Höfe vorzustellen; und weil hierzu die Höhe des Auges sehr groß seyn muß, so müssen der Gesichtspunkt und der Horizont weit über dem Gemälde seyn.

Nehmet an, daß der Plan ein langes Viereck sey; man wird die längsten beiden Seiten verlängern, bis sie der Höhe des Auges gleich kommen; man wird nachher die Enden dieser beiden verlängerten Linien durch eine andre zusammen führen, welche anstatt derjenigen ist, welche das Parallelogramm vor der Verlängerung seiner Seiten schloß, und diese beiden Enden dieser verlängerten Seiten werden zu den Gesichtspunkten angenommen. Auf dieser letztern Linie wird man den Gesichtspunkt setzen, und man wird die Gegenstände nach den gemeinen Regeln vorstellen, und ihnen vermittelst der Elevationslinie, und der nach dem Gesichtspunkte und dem Entfernungspunkte laufenden geraden Linien, die beliebige Höhe geben.

Man nennt Linienperspektiv diejenige, welche nach den geometrischen Regeln die genaue Verjüngung der Linien und der Theile eines Gebäudes giebt. Die Maler nennen auch Luftperspektiv diejenige, welche die Methode lehrt, die Gegenstände auf eine mehr oder weniger deutliche, und mehr oder weniger colorirte Art zu behandeln, nachdem die darzwischen befindliche Luft dicker oder dünner ist. Diese Perspektiv hängt von der Kunst des Malers ab, welcher die Farben aufs Gemälde trägt; sie ist in Landschaften besonders nützlich, um die Fernen wohl auszudrücken.

Petits Maîtres nennen die Franzosen viele alte, mehrentheils deutsche Kupferstecher, welche nur kleine Stücken, aber mit einer großen Sorgfalt und Reinlichkeit, gestochen haben. Zu dieser Anzahl gehören Virgilius Solis, Stuart-Jan, Martin Schorel, Hieronymus Bos, Cornelius Engelbrechts, Johann Seybold Boham, Israel Vanments, Lukas Gafelli Vinco, Lukas von Leyden, Theodor Mayer,

Aldegraf, Hisbins, Crispin, Magdalena und Barbara de Pas 2c.

Pfaffenhütleinholz, (Fusain, ou Fusin) wird von den Malern und Zeichnern zu Reißkohlen gebrannt. Man spaltet es in kleine Stäbe; diese thut man in einen Pistolenlauf, welcher mit Leimerde wohl verstopft, ins Feuer gethan wird, daraus man ihn, wenn man glaubt, daß das Holz in Kohle verwandelt ist, glühend nimmt, und kalt werden läßt, ehe man die Reißkohlen heraus nimmt. Einige begnügen sich, das Holz in Leimerde einzuschlagen, und wenn sie trocken ist, thun sie solche ins Feuer, wie den Pistolenlauf.

Phantasie, (Phantasie) bedeutet in der Malerey öfters ein Gemälde, welches nicht nach der Natur gemacht ist. Man sagt: Dieser Maler malt nur Phantasien; er malt bloß nach seiner Phantasie. Jenes heißt, er malt nichts als Grotesken; dieses, er malt nur aus seinem Kopfe.

Im Gespräche sagen die Franzosen fantastiquer, phantasieren, von einem Maler, der nach seiner Grille arbeitet, ohne sich an die strengen Regeln der Kunst zu binden.

Piquant, sagt man in der Malerey von einem Gemälde, dessen Inhalt und Ausführung reizend sind, wo eine schöne Wahl und ein gutes Verständniß der Lichter ist, und dessen Partien alle was lockendes und schmeicheldes haben.

Piquiren, ist eben so viel, als blicken. Die Franzosen sagen piquer nur von einer Zeichnung. Diese blickt man mit Kreide, oder mit Kreidenweiß, in Gummiwasser aufgelöst, und mit dem Pinsel aufgetragen.

Pinsel, (Pinceau) besteht aus zusammengebundenen und in einen Federkiel gefaßten Haaren; daher man ihn auch, im Gegensatze des Borstenpinsels, den Haarpinsel nennt. Die Maler brauchen ihn zum feinen Auftrage ihrer Farben. Es giebt deren von verschiedenen Größen. Die Pinsel sind gemeiniglich von Grauwerkhaaren; man muß allezeit diejenigen wählen, deren Haare sich in eine gute Spitze vereinigen. Man nimmt sie dieserwegen zwischen die Lippen, feuchtet das Haar etwas an, und dreht es zugleich im Munde herum. Diejenigen, deren Haare sich aus einander geben, oder nicht eine Spitze machen, taugen nichts. Man soll sie allezeit sorgfältig rein machen, wenn man sie braucht, besonders wenn man einen Pinsel zu verschiedenen Farben braucht. Dieserwegen taucht man ihn in das reine Oel, welches man im Pinseltrog hat, auf dessen Rand man ihn mit dem Finger ausdruckt, und nach diesem wischt man ihn mit einem Läpplein ab. N. 43.

Die Dicke und Länge der Pinsel ist, wornach man sie braucht, unterschieden. Die Pinsel zum Oelmalen haben ein kurzes Haar, und sind stark; diejenigen, welche man im Wasser braucht, haben ein längeres Haar; die Tuschpinsel sind noch länger; hingegen die Pinsel zur Miniatur sind klein und dünne.

Herr Felibien sagt, daß die alten Maler ihre Pinsel aus Stücken von Schwamm gemacht hätten, und daß man vielleicht daher von einem gewissen Maler gesagt habe, daß, als er den Schaum eines Pferdes nicht wohl vorstellen konnte, ihm solches gelungen sey, da er aus Aergerniß seinen Schwamm auf sein Gemälde warf.

Pinsel heißt auch figürlich die Arbeit selbst, welche der Maler mit dem Pinsel gemacht hat. In dieser Bedeutung sagt man, ein fetter Pinsel, wenn das Gemälde wohl impastirt ist; ein gelehrter, ein markigter Pinsel, wenn das Gemälde wohl zusammengesetzt, und wohl tuschirt ist. S. Behandlung und Touche.

Die Kupferstecher haben auch einen Pinsel, in der Gestalt einer Kehrbürste, womit sie den im Radiren ausgehobenen Firniß von der Platte wegwischen. N. 44. Man muß diesen Pinsel vor allem, was fett und schmutzig ist, und vor allem Staube wohl bewahren, damit er, wenn er über den Firniß geht, nichts unsauberes in den Zügen und Schraffirungen zurücklasse. Diese Unreinigkeiten würden die Zeichnung verderben, oder Streifen in den Firniß machen.

Pinseltrog, (Pincelier) kleines Gefäß, gemeiniglich von Kupfer, oder von Blech, unten flach, an beiden Enden rund, und in der Mitte durch eine Platte in zwey Theile abgesondert. N. 45. In einem dieser Theile ist das Oel, worein man den Pinsel, welchen man rein machen will, tunkt; man druckt ihn mit dem Finger auf den Rand des Gefässes, oder der Platte, damit das Oel, nebst der Farbe, welche durch dasselbe von dem Pinsel losgemacht wird, in die andre Seite falle, wo kein reines Oel ist. Die Vergolder brauchen diese Ueberbleibsel von Farben, welche in den Pinseltrog fallen.

Placken, (Plaque. Pâté) ein ganz schwarzer Fleck in einem radirten Kupfer, anstatt der Schraffirungen, welche man darinnen sehen sollte. Diese Placken finden sich ordentlicher Weise in den Stellen, welche sehr dunkel seyn sollen, weil die Schraffirungen, welche man daselbst, um dieses Dunkel hervorzubringen, vervielfältigen muß, wenig Firniß darzwischen lassen, dessen Schwäche dem Scheidwasser nicht widerstehen kann, welches ihn untergräbt, und alsdann diese Placken verursacht.

Sobald man inne wird, daß das Scheidwasser den Firniß also abspringen macht, muß man geschwind die schadhafte Stelle mit der Mixtur bedecken, und sie hernach mit dem Grabstichel nachstechen, indem man damit in die Züge und Schraffirungen geht, um sie tiefer und stärker zu machen. Abr. Bosse.

Auch entstehen **Placken**, (Pochis) wenn die sich ungleich und ohne Ordnung durchschneidenden Kreuzschraffirungen, einander gleichsam zerspalten, (crevassent) deren Winkelbrüche (crevasses) alsdann schwarze Streifen und Makel (un noir aigre & poché) verursachen, welche die Ruhe der Massen unterbrechen. Das Kupferstechen ist so schon dieser Ruhe, welche in den Massen herrschen soll, wegen des kleinen weißen Raums, der zwischen den Schraffirungen und Einschnitten gelassen werden muß, zu sehr entgegen gesetzt, als daß man durch die Ungleichheit der Striche annoch Rauhigkeiten und schwarze Flecken hinzusetzen darf. Bisweilen ist man genöthigt, alle Arten der Vierecke mit Punkten anzufüllen, um einen stumpfen Ton herauszubringen.

Plan, geometrischer. (Plan Géometrique) Man nimmt in einem Gemälde verschiedene Plans an. Es ist dieses der Grund der Leinwand, auf welchen man die Gegenstände zeichnet, wie sie unsern Augen vorkommen.

Plan bedeutet auch den Riß eines Gebäudes, wie dasselbige aussehen würde, wenn die Mauer nur der Erde gleich aufgeführt wäre, so daß man aus diesem Risse von den Gemächern des Gebäudes die Verhältnisse und Maaße, welche durch verschiedene Distanzen der Linien ausgedruckt werden, erkennen kann.

Dasjenige, was wir hier Plan nennen, ist eben das, was wir sonst Ichnographie oder Grundriß heißen, nämlich der Horizontaldurchschnitt eines Gebäudes, worinnen man die Dicke der Mauern und der Scheidewände, die Breite der Thüren und der Fenster, die Eintheilung der Treppen, und endlich alle Partien, woraus ein Stockwerk besteht, andeutet.

Um diese Plans oder Grundrisse verständlicher zu machen, bezeichnet man das Maßive mit schwarzer Tusche; die Vorsprünge, welche auf der Erde ruhen, werden durch volle Linien angedeutet; und diejenigen, welche man über der Erde annimmt, mit punktirten Linien. Man unterscheidet durch eine verschiedene Farbe die Vermehrungen und Verbesserungen, welche noch zu machen sind, von demjenigen, was schon da ist. Die Tinten oder Tuschen eines jeden Plans werden, so wie die Stockwerke steigen, immer heller gemacht.

Die Orthographie ist gleichfalls eine Art Plan, welche nur die Facciade eines Hauses, und nicht das Innere zeigt. Dieser Plan heißt im Deutschen der Aufriß.

Die Fortificationsplans sind theils ichnographisch, theils orthographisch, weil gemeiniglich die Häuser der Vestung nur ichnographisch, und die Courtinen, Bastionen ꝛc. orthographisch vorgestellt werden.

Plat - fonner une figure, einer Figur die nöthige Verkürzung geben, damit sie sich dem Auge in eben der Lage zeige, in welcher sie sich zeigen würde, wenn sie wirklich in der Luft oder über dem Auge hängen sollte. Correggio ist der erste, welcher es gewagt hat, um die Figuren zu verkürzen, sie wahrhaftig in die Luft zu setzen.

Platt, (Plat) in der Malerey, was wenig Erhobenheit und Rundung zu haben scheint. In dieser Bedeutung sagt man auch flach. Ferner wird, was von einer schlechten Wahl ist, platt genennt. Auch eine Figur nennt man so, deren Charakter unedel, deren Kopfwendung gemein, deren Gewand zu weich ist.

Platte, (Planche) bey den Kupferstechern, bedeutet ein dünnes Blatt Kupfer, Silber, Zinn ꝛc. worauf sie mit dem Grabstichel, oder mit der Radirnadel die Zeichnungen graben, die sie durch einen Abdruck, welchen man Stich nennt, vorstellen wollen. Die Art ihrer Zubereitung findet man in des Abr. Bosse Kunst zu radiren und zu stechen.

Man schneidet auch in Holz, und die Abdrücke davon werden Schnitte genennt. In den Holzplatten druckt sich das Erhobene; in den Kupferplatten, das Tiefe ab.

Die französischen Buchführer nennen Planches die Abdrücke der Platten selbst, welche sie den Büchern, zur Erläuterung der Materie, beyfügen.

Plein - sur - joint, ist im Französischen ein Ausdruck der Mäurer und der Kupferstecher. Wenn die Mäurer eine Mauer mit Backsteinen bauen, setzen sie diese mit verwechselten Fugen, (pleint - sur - joint) so daß jeder Backstein in seiner Mitte über die vereinigten Enden zweener andern, die schon gesetzt sind, zu liegen kömmt. In gleicher Bedeutung sagen die Kupferstecher, daß man die langen Punkte und Striche mit verwechselten Fugen ordnen müsse.

Plump, (Lourd) was nicht mit einer freyen Leichtigkeit und mit Zierlichkeit gemalt oder gezeichnet ist, dessen Umrisse nicht fließend sind, dessen Gestalt von keinem guten Geschmacke ist. S. Schwer, Belästigt.

Man sagt, eine plumpe Figur, ein plumpes Gewand, ein plumper Geschmack.

Pöcklein, oder, nach der heutigen Sprache, Buckel, (Graines) sind wie kleine Knöpfe von ungleicher Größe, welche die Bildhauer da, wo nichts glatt scheinen soll, insonderheit aber an die Aeste, welche ausschlagen wollen, als eine Zierrath machen.

Poliren, (Polir) glatt und glänzend machen. Die Bildhauer poliren ihre marmorsteinernen Werke, wenn sie die letzte Hand anlegen, mit Schmergelasche.

Eine Kupferplatte poliren, um darauf stechen zu können, heißt bey den Kupferstechern gerben; (brunir) die französischen Kupferschmidte sagen adoucir.

Polirte Goldarbeit, nennt man brunirtes Gold. S. Gold.

Politur. (Poliment) S. Glanz.

Polliren, ist eben das, was andre durchbaußen, oder durchstäuben nennen. S. Pausche.

Porphyr, (Porphyre) Art rother Marmor, mit kleinen weißen Flecken, und von besonderer Härte. Es ist die beste Materie zu Farbensteinen.

Portrait, (Portrait) gemaltes oder gezeichnetes Bildniß eines Menschen, so daß man die Person gleich beym ersten Anblick erkennen kann, wenn man sie vorher gekannt hat. Man macht Portraite im Großen, im Kleinen, mit Röthel, mit Bleystift, mit der Feder, in Pastell, in Oel, in Wachs 2c.

Es ist schwerer, das Portrait einer Frauensperson, als einer Mannsperson, gut zu malen, weil jene zärtere, feinere und nicht so deutliche Züge hat. Die besten Historienmaler, malen nicht allezeit gute Portraite; dennoch gelingt es ihnen darinnen besser, als einem Portraitmaler das Historienmalen.

Das Wesentliche der Kunst Portraite zu malen, ist eben nicht eine grobe Aehnlichkeit, Zug vor Zug, darzustellen; ein mittelmäßiger Maler kann dieses Talent haben; sondern es besteht darinnen, das wahre Temperament, den unterscheidenden Charakter, das Wesen und die Gesichtsbildung der Personen dergestalt auszudrücken, daß man alles das, was man in dem Gesichte der lebenden Person liest, in dem Portraite lesen kann. Eine jede Person hat ihren unterscheidenden Charakter, welchen man fassen muß; und man muß allezeit den vorheilhaftesten Zeitpunkt, und die vortheilhafteste Stellung der Person wählen. Man muß also diesen Augenblick ausstudiren; dennoch aber muß man sich hüthen, das Wesen, die Stellung und das Colorit zu übertreiben, weil man aus dem Colorit das Temperament erkennt, und in dem Wesen und der Stellung den Charakter liest. Apelles machte, wie Plinius erzählt, seine Por-

Portraite so ähnlich, daß die Sterndeuter beym Anblicke derselben den vorgestellten Personen die Nativität stellten. Ein Maler muß, in Absicht der Stellung und Ankleidung, auch selbst der Kopfwendungen, sich nach dem Alter, dem Geschlechte, dem Temperament und Stande der Person richten. Hat das Muster einige Mängel, muß er diejenige Seite wählen, die keine hat, wenn diese Mängel nicht zur Aehnlichkeit der Person nothwendig sind; und sind sie nothwendig, muß er sie vermindern, und ihnen ein wenig schmeicheln. Allein diese Nachsicht darf nicht übertrieben werden; sonst würde es ein Gemälde, und kein Portrait seyn.

„Wenn die Person, wel„che ihr malt, (sagt Herr De „Piles) von Natur traurig ist, „müßt ihr euch hüthen, ihr ein „munteres Wesen zu geben, „welches etwas fremdes in ih„rem Gesichte seyn würde; „ist sie munter, muß man die„se Munterkeit durch den Aus„druck der Partien, wo sie „wirkt, und wo sie sich zeigt, „andeuten; ist sie ernsthaft „und ehrwürdig, würde ein „allzu merkliches Lächeln diese „Gravität abgeschmackt und „einfältig machen.„

Positur, (Posture) ist so viel, als Stellung; man braucht aber dieses Wort nur in gewissen Fällen, als wenn man von Grottesken redt.

[Postement, Fußgestell, (Piedestal) ist der untere Theil einer Säule, wodurch sie erhöhet wird. Man sagt auch Säulenstuhl, Säulenfuß, und wenn es eine Bildsäule ist, Bilderstuhl, oder Bildgestell. Postemente heißen auch die nach Art der Bilderstühle formirten Gestelle in Gärten, worauf Gefäße mit Orangebäumen stehen.

Die Bilderstühle selbst sind theils nach ihrer Größe, theils nach ihrer Form, und theils nach ihren Zierrathen verschieden.

In Ansehung der Größe sind die Stühle mehr oder weniger hoch und breit, nachdem die Statuen einfach, oder gekuppelt, zu Fuß, oder zu Pferde, stehend, oder sitzend, oder liegend sind.

In Ansehung der Form sind sie entweder viereckig, oder rund, oder oval, oder aus diesen Figuren zusammengesetzt, und bald gerade, bald geschweift, mit allerhand einwärts u. auswärts gehenden Verkröpfungen 2c.

In Ansehung der Zierrathen werden sie oft mit erhobenen Arbeiten von allerley Gehängen und Schnüren, oder von Historien und andern Sachen, und mit eingehauenen Ueberschriften geziert.]

Ein hohes und schmales Postement zu einer Vase, einem Bruststücke 2c. nennen die Franzosen *Scabellon*. Dict. des beaux Arts.

Ein kleines mit erhobenen Arbeiten geziertes Fußgestell zu Brustſtücken, oder zu kleinen Statuen, wird *Pié-douche* genannt.

Das Gestell unter einem Gränzbilde heißt im Französischen *Gaine*, weil der untere Theil der Figur darinnen verborgen, und wie in einer Scheide ist, daraus der obere Theil hervorzugehen scheint.

Die viereckigen würfelförmigen Steine, welche man entweder unter die Statuen und über ihr Fußgestell setzt, oder mit welchen man die Seitenbalken einer Laube unterstützet, oder über welche man Blumentöpfe in den Gärten stellt, heißen im Französischen *Dé*.

Poußirbeine, Poußirhölzer, (Ebauchoirs) Werkzeuge von Holz, oder von Elfenbein, sieben bis acht Zoll lang, auf der einen Seite rund, auf der andern flach. Diejenigen, welche an dem einen Ende Zähne haben, werden von den Franzosen Ebauchoirs brettés, oder brettelés, genannt. N. 25. und 26.

Man braucht diese Werkzeuge zu der Arbeit in Wachs, oder in Thon; mit den zackigen kratzt man den Thon, oder das Wachs, ab, und bereitet dadurch sein Werk zu; die andern braucht man zur Glättung desselben. Ersteres nennen die Franzosen bretter, oder bretteler. Daher heißt bretture nicht nur das Zahnförmige, welches an den Enden einiger Werkzeuge ist, sondern auch das Streifige, welches der Poußirzahn auf der Arbeit von Wachs oder Thon zurückgelassen hat.

Eine andre Art solcher Werkzeuge ist dasjenige, welches im Französischen Talon heißt, und von den Gypsarbeitern gebraucht wird. Es giebt davon zwo Sorten, die aber nur der Größe nach unterschieden sind. N. 60.

Pranggefäß. S. Vase.

Presse, (Presse) bey den Kupferdruckern, ist eine Maschine, vermittelst welcher die Kupferstiche gedruckt werden. Man sehe ihre Figur N. 50. Die Stücken, woraus diese Maschine besteht, sind folgende:

A. Zwey Stücken, welche man die Füsse (Pieds) der Presse nennt. Diese werden von unten der Länge nach ausgeschnitten, oder an ihren vier Enden durch Klötzer erhöht, damit sie desto gleicher und fester stehen.

B. Zwey Stücken, welche man die Wände oder Seitenhölzer (Jumelles) nennt. Diese werden in den Füssen durch vernagelte Zapfen festgehalten. Einige unterstützen die Wände noch mit vier andern Stücken, die Zwerghölzer genannt, deren jedes mit dem einen Ende in den Fuß, mit dem andern in die Wand eingeschnitten ist.

C. Vier Stücken, welche die Arme (Bras) der Presse heißen.

D. Zwey Stücken, welche durch Schrauben an die Arme fest-

festgemacht sind, und von den Franzosen Portans genennt werden, weil darüber das Bret läuft, welches zwischen den beiden Rollen durchgehen muß. Dieses Bret nennt man den Tisch, oder die Tafel (Table) der Presse.

E. Vier Säulen (Colonnes) welche mit dem einen Ende die Füsse, und mit dem andern die Arme der Presse fassen und festhalten.

F. Der Kranz, oder die Krone, (Chaperon, ou chapiteau) ein Stück Holz, welches an beiden Enden mit unterwärts stehenden Schwalbenschwänzen den obern Theil der Wände faßt, und der Presse zugleich eine Zierde giebt.

G. Der Oberbalken, (Sommier) welcher über den Rollen, und zwar gleich unter der Krone; und der Unterbalken, (Sommier d'en bas) welcher unter den Rollen, mit Schrauben an die beiden Wände angezogen ist.

H. Die untere Rolle, (Rouleau inférieur) welche um ein vieles grösser, als die obere, seyn muß.

I. Die obere Rolle, (Rouleau supérieur) an welche das Kreuz angesteckt wird.

K. Das Kreuz, (Croisée) vermittelst dessen man die Rollen der Presse umdrehet.

L. Der Ort, wo der Drucker stehen muß, um die Platte und auf dieselbe das Papier gehörig zu legen.

R. Die Seite der Presse, wo der Drucker die Platte durch die Rollen gehen läßt.

S. Die Tücher oder Windeln, welche man über die Platte legt, die zwischen den Rollen durchlaufen soll.

T. Ein auf etwas erhöhetes Bret, worauf man die aus der Presse kommenden Abdrücke legt.

V. Ein andres Bret über der Krone, auf welchem das genetzte Papier zum Drucken liegt.

Y. Die Büchsen, (Boëtes) in welchen sich die Rollen drehen.

Alle diese Stücken müssen von gutem trocknen Eichholze seyn, bis auf die Tafel und die Rollen, welche von dürrem Nußbaumholze ohne Splint (aubier) seyn müssen. Aber zu allem muß Stammholz, und nicht Schlagholz, genommen werden. Die Rollen müssen in einer vollkommen richtigen Walzenrundung gedrechselt seyn. Wenn etwann eine Rolle sich spaltet, legt man einen eisernen Ring herum; doch muß man vorher einen genugsam breiten und tiefen Einschnitt ins Holz machen, damit nicht der Ring über demselben hervorstehe.

Von diesen Stücken, aus welchen die Druckerpresse besteht, wird man einige weiter erklärt unter ihren Artikeln finden.

Principia, (Principes) die Regeln und Grundsätze, (maximes) auf welchen eine Kunst gegründet ist, und ohne deren Kenntniß man die Kunst nicht ausüben kann. In der Malerey nennt man Principia, die Anweisung zum Zeichnen, welche man den Schülern giebt. Die wahren Principia der Malerey beruhen auf einer genauen Untersuchung und Nachahmung der schönen Natur, sowohl in Absicht auf die Zeichnung, als auch in Absicht auf das Colorit.

Probeblatt, (Epreuve) bey den Kupferdruckern, das erste, zweyte, dritte Blatt des Abdrucks einer alten oder neuen Platte, welche man unter die Presse bringt. Es ist von der Gegenbrobe darinnen unterschieden, daß man diese mit dem frisch abgezogenen Probeblatte macht, welches von seiner linken Seite auf die Platte gelegt wird, und nachdem man auf dieses Probeblatt ein auf gewöhnliche Art gefeuchtetes Blatt Papier, und über solches etliche mit dem Schwamm angefeuchtete Makulaturbogen, und oben darauf die Tücher gelegt hat, drehet man das Kreuz; das Probeblatt, welches zwischen beiden Rollen geht, läßt auf dem weißen Blatte Papier einen Abdruck, welcher die verkehrte Seite des Kupferstichs, aber die rechte Seite der Platte ist.

Professor. (Professeur) Die Akademie der Maler und Bildhauer zu Paris hat zwölf Professores, deren jeder in seinem Monathe das Modell in dem Saale, wo die Schüler zu ihrer Uebung nach der Natur zeichnen, stellen müssen. Diese Professores verbessern die Zeichnungen, und weisen den ihrer Sorgfalt anvertrauten Schülern die gemachten Fehler. In dieser Akademie wird alle Tage, die Feyertage ausgenommen, eine Lektion gegeben, welche gegen fünf Uhr des Abends anfängt, und zwo Stunden lang dauret.

Ueber diese Anzahl ist noch ein Professor zur Geometrie und Perspektiv; einer zur Historie, Mythologie und Geographie; und einer zur Anatomie. S. Akademie, Schüler.

Profil, (Profil) wird von einer Figur gesagt, welche man von der Seite sieht, oder von einem Kopfe, dessen Hälfte man nur sieht, nämlich ein Auge, einen Backen, ein Ohr rc. wie sie gemeiniglich auf Münzen gemacht werden. Man sagt, daß Apelles zuerst die Kunst des Profils erfunden habe, um das Häßliche des Prinzen Antigonus, welcher nur ein Auge hatte, zu verstecken. Plinius, welcher diese Ehre dem Apelles erzeiget, wußte ohne Zweifel nicht, daß die Zeichnung von einem Profil angefangen hat, wenn es anders wahr ist, daß diese Kunst von einem Mädchen herrühre, welche das Gesicht ihres Liebsten

nach dem Schatten auf der Wand umrissen hat. Einen Kopf im Profil machen. (Profiler. Faire un profil, un tête de profil)

Man nennt auch Profil den Durchschnitt eines Gebäudes. S. diesen Artikel. Der Prospekt eines Gebäudes im Durchschnitte. (Une vûe de profil)

Projektion, in der Perspektiv, die Vorstellung der scheinbaren Lage gewisser Körper, so wie man sie aus einem gewissen Punkte in der Natur sehen würde.

Die orthographische Projektion, (Front) ist die Aussicht des vordern Theils eines Gegenstands über dem Plane, welcher mit der Tafel parallel ist.

Proportion. S. **Verhältniß.**

Prospekt, Aussicht. (Vûe) In der Malerey ist ein Prospekt ein Gemälde, welches einen bekannten und merkwürdigen Ort vorstellt. Ein Prospekt von Paris; ein Prospekt von dem Schlosse zu Versailles 2c.

[Die Prospektmaler sind eine Art von topographischen Landschaftern.]

Pult, (Pupitre) bey den Kupferstechern, dasjenige, worauf sie ihre Platten legen, wenn sie solche in weichem Firnisse radiren, und diesen Firniß wider alle Ritzen und Striemen bewahren wollen, welche sehr leicht in denselben kommen können, wenn man ihn mit etwas hartem berührt. Der oberste Theil des Pults ist wie ein ordentliches Schreibpult; an den beiden Seiten werden zwo Leisten angemacht, über welche man zwerch über dünne und schmale Breter legt, deren beide Enden auf den Leisten ruhen, und auf welchen man liegt, um zu arbeiten. Man kann die ganze Platte damit zudecken, und nur allemal so viel aufdecken, als man arbeiten will. N. 51.

Punkte, (Points) werden besonders im Miniaturmalen und im Kupferstechen gebraucht. Es giebt deren lange und runde; die erstern kommen dem Einschnitte oder den flachen Pinselstrichen näher, und machen in beiden Arten eine rauhere und nicht so feine Arbeit, als die runden; diese hergegen sind gut zur feinen Ausarbeitung, besonders im Fleische. Die Vermischung von beiderley Punkten macht eine Impastirung, deren Wirkung gar schön ist. Die länglichen Punkte schicken sich besser zum Mannsfleische, und die runden zum Fleische der Weiber und Kinder; dennoch müssen sie nicht eine ekelhafte und frostige Regularität machen, welches gewiß erfolgen würde, wenn sie ganz rund wären. Im Radiren hält man die Nadel etwas liegend, wenn man sie machen will; und bey Figuren im Großen braucht man eine Nadel mit starker Spitze, welche

che den Punkten mehr Nahrung giebt. Die radirten Punkte sind den Punkten mit dem Grabstichel vorzuziehen, und die langen Punkte, welche man mit dem Grabstichel hinein setzt, machen ein sehr reizendes malerisches rauhes Wesen. Man ordnet die langen Punkte, wie die Ziegelsteine in einer Mauer, mit verwechselten Fugen, und um das Werk schöner und angenehmer zu machen, setzt man runde Punkte mit dem Grabstichel hinein; wenn man hierauf nicht Achtung gäbe, würde das Fleisch gründig aussehen.

Was den unmerklichen Uebergang vom Lichte zum Schatten betrifft, so muß man die Punkte kleiner und feiner machen, je näher man dem Lichte kömmt; die Stichelpunkte haben alsdann wegen ihrer Sauberkeit vor den Nadelpunkten den Vorzug.

Man bedient sich auch manchmal der langen Punkte, oder vielmehr kleiner Striche von kurzen Einschnitten, in den wollenen und andern zeugenen Gewändern, welche man grob vorstellen will.

Punktiren, (Pointiller) in der Miniaturmalerey, mit der Pinselspitze arbeiten. Man punktirt auf unterschiedene Arten, entweder mit runden Punkten, oder indem man, wie im Kupferstechen, allerhand Kreuzschraffirungen macht, bis daß die Arbeit von lauter kleinen und kurzen Strichen voll ist. Man darf niemals mit einer Farbe punktiren, die um sehr viel dunkler ist, als diejenige, worauf man punktirt, wenn man will, daß die Tinten sich unmerklich verlieren sollen. Wenn man hierauf nicht Acht hat, so wird das Werk trocken und steif, anstatt daß die Miniatur, um schön zu seyn, markigt seyn soll.

Punktiren, das, (Pointillage) die Arbeit in der Miniaturmalerey mit der Pinselspitze. das Punktiren ist eine ermüdende und langwierige Arbeit; hierinnen unterscheidet sich die Miniatur von der Wassermalerey.

Punze, eine Art Meißel der Goldschmidte und anderer, welche in Metallbleche getriebene Arbeit machen. S. Meißel.

Punzeniren, mit der sogenannten Punze auf der einen Seite des Metallbleches Figuren einwärts schlagen, wie sie außenher sich vorstellen sollen.

Q.

Quälen, (Tourmenter) wird von dem Auftrage der Farben auf die Leinwand gesagt. Man quält die Farben, wenn man sie, nachdem sie schon auf der Leinwand sind, aus

aus einander streicht, wodurch sie ihren Glanz und ihre Frische verlieren: man sollte, wenn es möglich wäre, sie gleich dahin setzen, wo sie seyn sollen, und nicht mehr mit dem Pinsel daran kommen. Man sollte nicht anders malen, als daß man nur immer Farben hinsetzte.

Wenn man in Email malt, muß man, so viel als möglich, auf Gold malen, weil die übrigen Metalle nicht eine so grosse Reinigkeit haben; das Kupfer bröckelt sich, und dunstet aus; das Silber macht das weiße Email gelb. Das rothe Kupfer nimmt die Farbe so ziemlich wohl an, allein es zerbricht leichtlich; außerdem quälen sich darauf die Farben, und verlieren ihre Schönheit und ihren Glanz.

R.

Raditen. (Graver à l'eau forte) Die Radirkunst ist eine Art in Kupfer zu graben, welche man zur Nachahmung, oder vielmehr zur Verbesserung des Kupferstechens erfunden hat, indem sie, mit Vermeidung der Mängel des Grabstichels, alle Vortheile desselben nachahmet. Daher sieht man auch in den schönsten Stücken der vortrefflichen Meister in der Radirkunst, als in den Historienstücken eines Gerhard Audrans, nicht jene Sklaverey und knechtische Ordnung der Schnitte, welche dem Grabstichel eigen ist, und seiner Arbeit eine Kälte giebt, die ihr Geist und Leben raubt. Im Gegentheile bieten uns radirte Blätter, mit ihrer Vermischung freyer Schraffirungen und dem Scheine nach unordentlich hingeworfener Punkte, bewundernswürdige Beyspiele des wahren Charakters dar, in welchem historische Kupferstücke gearbeitet seyn sollen. Ich sage hiermit nicht, daß die Sauberkeit und schöne Ordnung der Schraffirungen keine unvergleichliche Wirkung thun können, wenn sie geschickt angebracht, und mit andern freyern Arbeiten vermischt sind, nachdem es der Geschmack des Werks, und der Charakter der vorzustellenden Sachen erfordert; hierinnen besteht selbst die Vollkommenheit der Kunst in Kupfer zu graben. Man kann also sagen, daß, wenn der Grabstichel die Radirnadel vollkommener macht, er wiederum von ihr nicht wenig Verdienst und Geschmack erhält; sie giebt ihm ein Leben, das er nicht hatte, oder doch schwerlich ohne sie haben würde; sie zeichnet ihm die Umrisse mit Sicherheit und Verstand; sie entwirft ihm die Schatten mit einem halbflachen

chen und abändernden Geschmack, wornach der Charakter der so verschiedenen Stoffe ist, als der Gründe, Steine, Landschaften, Gewänder von allerhand Arten der Zeuge; welches alles der Grabstichel, mit einer nicht sonderlich schmeichelnden Gleichförmigkeit, nur aus einem Tone und aus einer Farbe macht. Endlich entwirft sie ihm in dem Fleische Punkte von ganz anderer Gestalt, als die entweder länglich oder völlig runden Punkte des Grabstichels sind; die von der Nadel und dem Scheidwasser gemachten Punkte, haben eine weniger regelmäßige Rundung, und eine ganz verschiedene Schwärze; und aus der Vermischung beider entsteht eine geschmackvolle Impastirung. Es ist demnach gewiß, daß vor Erfindung des Radirens, der Kupferstecherey etwas mangelte, zumal um historische Gemälde wohl auszudrücken, wenn dieselben mit Leichtigkeit und Kühnheit gemalt sind. Allein was die Portraite anlangt, so wollen diese mit dem Grabstichel gemacht seyn, und man sieht wenige Beyspiele von wohlgerathenen radirten Bildnissen. Auch wenn etwas im Kleinen zu arbeiten ist, muß man der Nadel den Vorzug eingestehen. Aber von was für Art auch radirte Arbeiten seyn mögen, so muß ihnen doch allemal mit dem Grabstichel nachgeholfen werden. S. Kupferstechen.

Radirnadel. S. Nadel.

Radirte, oder gerissene Kupfer. (Eaux-fortes) Man findet Gedanken von Malern, welche in Kupfer radirt haben, ohne den Grabstichel mit zu Hülfe zu nehmen. Diese Arten von Gedanken sind die besten Muster, welche man sich vorsetzen kann, wie die vom Benedetto Castiglione, Reinbrant, Berchem rc. Einige heutige Maler haben auch mit so vielem Geiste radirt, daß ihnen die geschicktesten Kupferstecher nicht gleich kommen würden.

Vor dem funfzehnten Jahrhunderte wußte man nichts von der Radirkunst. Man sagt, Andreas Mantegna, ein Maler, sey der erste gewesen, der um diese Zeit einen Versuch gemacht habe, mit dem Stichel zu arbeiten. Ihm folgte Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, und einige andere, welche weit vollkommenere Versuche machten. Einige behaupten, daß eben der Albrecht Dürer Versuche auf überfirnißten Kupferplatten radirt, und mit Scheidwasser geätzt habe.

Anfänglich bediente man sich hierzu einer Art von Firniß, der harte Firniß genannt, woraus man zur Zeit des Abraham Bosse viel Wesens machte, wie man aus seiner Anweisung zum Radiren und Aetzen sehen kann. Es ist wahrscheinlich, daß die Festigkeit dieses Firnisses nicht wenig zu der Reinlichkeit der besten Werke

von der damaligen Zeit beygetragen hat. Gleichwohl hat man nicht allein den harten Firniß, sondern auch noch jene Reinlichkeit, welche man damals so hoch schätzte, verworfen; man vermeidet so gar letztere heut zu Tage, weil sie zu einer Steifheit in den Schnitten, und zu einer Kälte der Arbeit verleitet, welche nicht mehr nach dem Geschmacke ist.

Diese Veränderung gründet sich auf die Erfahrung, und auf die Bewunderung, welche man über die schönen Sachen, die von dieser Art seit des Hrn. Bosse Zeitalter ans Licht gekommen sind, bezeigt hat. Man sieht auch wirklich niemand, als den Gerhard Audran, welcher mit Recht für den allergeschicktesten Radirer historischer Kupfer gehalten werden kann, der sich dieser äußersten Reinlichkeit und Sauberkeit, noch dieser knechtischen Ordnung der Schnitte, welche der Arbeit des Grabstichels eigen ist, beflissen hätte. Seine Werke sind, ungeachtet der Grobheit der Arbeit, die an einigen bemerkt wird, und die nur Unwissenden misfallen kann, die Bewunderung der Kenner und jedermanns von gutem Geschmacke.

Die Fehler des harten Firnisses haben gemacht, daß man den weichen vorgezogen hat. Die Anweisung, beide Arten Firnisse zu machen, und sie aufzutragen, findet man in dem Artikel Firniß.

Vor andern Sachen drucken sich die Landschaften und die Zierrathen besser mit der Nadel, als dem Stichel, aus; dieser ist zu den leichten Sachen zu steif. Auch zieht man die Radirnadel zu kleinen Sachen vor; sie giebt ihnen einen Geist und einen Charakter, welchen der Grabstichel nicht leicht erreichen kann. Indessen ist er gut zu gebrauchen, um die radirte Arbeit vollkommener zu machen.

Räumlichkeit beobachten, die, (Espacier) heißt den Gegenständen ihren verhältnißmäßigen Platz nach der Perspektiv anweisen, z. E. in Säulen, in Gemälden, wo Architektur vorkommt, in Ansehung der Bäume in den Landschaften.

Rahmen. S. Blendrahmen.

Rand. (Bordement) Ein Ausdruck in der Emailmalerey. Man verfertigt zuweilen Gemälde von dieser Art, wo das ganze Feld Email ist, ohne Rand; welches ziemlich schwer ist, weil die durchsichtigen Emaillen sich im Schmelzen mit einander vermischen, und die Farben zusammen fließen. Feilibien.

Die Franzosen bedienen sich des Wortes border, das man im Deutschen bordiren geben könnte, wenn der Maler eine hellere oder dunklere Farbe auf den Grund des Gemäldes trägt, die die Figuren und andere Gegen-

genstände umgiebt, und ihre Umrisse ablöst.

Bey den Radirern kömmt auch ein border vor, welches bey uns umrändern heißt. Es bedeutet ein zubereitetes Wachs auf den äußersten Rand von einer gefirnißten Platte auftragen: damit dieser Rand, der Zarge heißt, das Scheidwasser aufhalte, welches sich in die Risse und Züge der Nadel einfressen soll. Um dieses Wachs zuzubereiten, thut man ein Fünftheil, oder auch etwas mehr feines Baumöl darzu, um es geschmeidiger und für die Finger, wenn es traktirt werden soll, nachgebender zu machen. Man findet auch völlig fertiges bey den Papierhändlern.

Rajace, Rapasse, ein harter, weißer Stein, von gutem Korn, dessen Brüche heut zu Tage unbekannt sind. Man machte vor diesem sehr schöne Figuren aus demselben.

Raspel, (Rape) ein stählernes Werkzeug, in Gestalt einer an beiden Enden kolbigten Feile. Die Bildhauer bedienen sich derselben, wenn der Meißel das Seinige gethan hat. Die Raspel wird alsdenn gebraucht, um es zu vollenden. Es giebt gerade, gebogene, durchstochene von verschiedener Stärke. Man wird eine solche Raspel für die Bildhauer N. 54. abgebildet finden.

Die Raspel ist von der Feile darinne unterschieden, daß diese mit einem scharfen Eisen geschnitten, jene mit einem Grabstichel oder Meißel gegraben ist.

Raspelfeile. (Rifloir) Ist eine Gattung von fein geschnittener Feile, deren sich die Bildhauer zum Glattmachen, Poliren, (pour dresser, pour atteindre) und Säubern der Figuren in erhobener oder eingegrabener Arbeit, und in andern Vorfällen bedienen.

[Wir haben ihr diesen Namen gegeben, weil wir keinen deutschen wußten, wodurch wir sie von andern unterscheiden sollten: im Französischen kömmt Rifloir ohne Zweifel von Raffler, Raspeln her: weil es aber eine Feile mehr, als eine Raspel genannt werden kann; so nennen wir es Raspelfeile. Zum wenigsten verstattet es die Analogie.

Rauh. S. **Malerisches rauhes Wesen.**

Rauchfaß. (Cassolette) Gefäß der Bildhauer, über welches gemeiniglich eine Flamme oder Rauch gehet, und welches man auf Säulen, Pfeilern, Geländern und großen Thüren, statt des Gesimses und der Zinne setzt ꝛc. Sie stehen gemeiniglich ganz abgesondert, und manchmal in halberhobener Arbeit.

Rauschgelb, (Réagal, oder vielmehr Réalgar) Ein Minerale, welches ein rothes natürliches Operment ist, und eben die Eigenschaften hat: man findet auch nachgemach-

tes,

tes, welches gemeiner ist. Es wird manchmal in der Malerey gebraucht; allein es ist gefährlich, weil es ein heftiges Gift ist. Es schwärzt nach, wie das Auripigment, allein doch nicht so sehr. Dennoch verdirbt es die Farben, mit welchen es gebrochen wird.

Rautenförmig, (Lozange) rautenförmige Schnitte. Dieß ist in der Kupferstecherkunst die Wirkung des Zusammentreffens und Durchschneidens der Schnitte. Sie formiren Figuren, die mehr oder weniger rautenförmig sind, wornach sie mehr oder weniger gegen einander schräg zu stehen kommen. Jeder vorzustellende Gegenstand hat seinen eigenthümlichen Charakter, der auch einen besondern Ausdruck verlangt. Das Fleisch von Männern, die stark von Muskeln sind, und deren Umrisse kräftig angegeben seyn wollen, muß im Stiche stark und rautenförmig gehalten seyn. Das Fleisch der weiblichen Figuren wird glätter und reinlicher gearbeitet, damit der Stich der zärtlichen und feinen Haut sich desto mehr nähere: Das starke Rautenförmige würde dieses Sanfte verhindern. Einige Kupferstecher geben vor, es sey nicht nöthig, diese Regel so gewissenhaft auszuüben: allein man muß zum wenigsten die viereckigen Schraffirungen vermeiden, die bloß beym Holz und Stein gebraucht werden. Ein anderer Fehler ist das allzu langgedehnte Rautenförmige; die spitzigen Winkel, die sie im Fleische machen, stellen ein sehr unangenehmes Gitter vor. Allein diese sich kreuzenden großen rautenförmigen Schnitte machen eine gute Wirkung in Wolken, im Ausdrucke der Wellen des aufgebrachten Meeres u. s. w.

Rede. (Parole) S. Sprache.

Redend. (Parlant) Ein redend Bildniß ist in der Malerey ein nach der Natur wohl gemaltes und sehr ansehnliches Bildniß; eine redende Figur, welche so charakterisirt ist, und an welcher die Leidenschaften dermaßen ausgedrückt sind, daß sie in die Augen zu reden, und uns dasjenige, was sie thun will, zu sagen, und uns ihre Gedanken begreiflich zu machen, scheint.

Regeln, (Regles) bedeuten in der Malerey sowohl, als in den übrigen Künsten, die wahren und unveränderlichen Grundsätze, welche man vorträgt und befolgen soll, wenn man die Künste ausüben will. Alle Regeln zusammen machen die Theorie aus. Es giebt Umstände, in welchen man sich von den allgemeinen Regeln entfernen kann; allein man muß Geschmack, Wissenschaft und Talente genug haben, um die Kühnheit nicht zu weit zu treiben, und voraus suchen zu können, daß das Stück dadurch besser gefallen wird. Ein Künstler, welcher ein allzu gewissen-

gewissenhafter Beobachter der Regeln in allen Theilen eines Werks wäre, würde zwar ein regelmäßiges, aber trocknes, hartes und unangenehmes Werk hervorbringen. Die Regel aller Regeln ist diese: **Ein Werk zu machen, das einem jeden gefällt.** Paul Lomazzo, Leonhard von Vinci, Du Fresnoy u. s. w. haben über die Malerey geschrieben, um von dieser Kunst Regeln zu geben.

Regel, eine Statue des Polyklets, welche die Alten, wegen ihrer Vollkommenheit, die Regel nannten. S. **Schönheit. Reiz. Verhältniß.**

Reiben, (Broyer) in Staub verwandeln, wird besonders von Farben gesagt, welche man zermalmet, und auf einer Marmor- oder Porphyrplatte mit Oel oder Wasser, oder auch trocken abreibet. In der Malerey ist reiben und brechen nicht einerley, wie einige glauben. Man reibet die Farben auf dem Stein, und bricht sie auf der Palette; wohl geriebene Farben brechen sich besser in der Mischung, machen ein freundlicheres, glätteres und angenehmeres Gemälde. Dieses hat vieles zur Schönheit der Gemälde aus den vergangenen Jahrhunderten beygetragen. Die Maler sollten ihre Farben besonders reiben lassen; denn unsere heutigen Farbenreiber wollen sich nicht die Mühe geben, die Farben so fein zu reiben, als sie seyn sollten.

Die Farben werden auf Porphyr, Meerschaum, Marmor und andern harten Steinen gerieben; man zerquetscht sie darauf mit dem Läufer, und reibt so lange, bis sie zu Mehl werden. Will man sie zu kleinen Klumpen oder Laibchen machen; mischt man reines Wasser darunter, mit welchem man sie nach und nach im Reiben anfeuchtet, und die Farben immer der Mitte des Steins mit der Spatel nähert, um mit dem Läufer wieder darüber zu gehen, welchen man so lange ins Kreuz und in die Queere führet, bis die Farben die verlangte Feinheit haben. Man theilt sie nach diesem in kleine Haufen auf ein Blatt weißes und reines Papier, auf welchem man sie trocknen läßt. Dieses heißt man im **Wasser** geriebene Farben.

Will man sie in Oel abreiben, befeuchtet man sie mit Lein- oder Nußöl, anstatt des Wassers; und reibet sie so lange, bis sie zum dicken Brey werden. Man verwahret sie nach diesem in Blasen, oder im frischen Wasser, damit sie nicht trocken werden, und damit man sie mit der Spatel auf der Palette traktiren kann.

In der Sprache der Kupferstecher sagt man das Kupfer abreiben; (dégraisser) dieß geschieht mit Kreide oder spanischem Weiß, um ihnen das Fettigte, und Salbigte des Oels zu benehmen, das beym Abdrucke darauf könnte zurück geblie-

geblieben seyn; dieß macht auch, daß der schwache Firniß, den man darauf bringt, wohl anschlägt.

Reiben, das, (Broyement) Verwandelung in Staub der zur Malerey erforderlichen Farben. Die Schönheit des Gemäldes hänget von der Feinheit der geriebenen Farben ab; denn wenn sie sandigt sind, machen sie niemals eine gute Wirkung. Die Franzosen verwechseln zuweilen Broyement und Rupture; aber fälschlich.

Reibstein. S. Farbenstein.

Reich. (Riche) Ein reiches Gemälde heißt dasjenige, in welchem alles, was zum Inhalt desselben gehöret, durch Figuren vorgestellt wird, welche mit Zierlichkeit entwickelt, in welchen die Tinten und Farben der Gegenstände sowohl angebracht, vermählt und eingetheilt sind, daß die Blicke auf demselben nicht allein ohne Anstoß herumirren, sondern sich auch mit Vergnügen darauf heften. Der Reichthum wird auch von den Nebensachen und Zierrathen des Inhalts gesagt, wenn die Gruppen, und die zufälligen Dinge groß, edel und dem Inhalte angemessen sind.

Rein, (Pur) wird von der Zeichnung der Umrisse, und von den Verhältnissen gesagt. Die Antikenfiguren waren überhaupt reine Werke, besonders aber des Polykletus Stück, so die Regel genannt wurde.

Ein reiner Grabstichel (burin degagé) wird derjenige genennt, dessen Stiche reinlich, sauber, und nicht schmutzig sind.

Reine, das, (Pureté) der Farben ist, wenn sie alle ihre natürliche Kraft behalten, und nicht durch andere, oder durch Beraubung des Lichts, oder durch den Wiederschein der nahen Gegenstände, schmutzig gemacht werden.

Reinigen, (Nettoyer) rein machen. Man sagt in der Malerey, die Palette rein machen, um dadurch anzudeuten, die übrig gebliebenen Tinten wegthun, weil daraus eine schlechte Mischung kommen, und sie sich schlecht mit den neuern brechen würden. Ein Maler muß sehr sorgfältig seyn, seine Palette u. Pinsel, rein zu machen; um seine Farben frisch und lebhaft zu erhalten. Er muß niemals einen Pinsel zu verschiedenen Farben brauchen, ohne ihn vorher rein gemacht zu haben; besonders wenn die Farben, welche er brauchen will, sich nicht unter einander vertragen. Das Schwarz ist eine Pest der andern Farben; am meisten der leichten und luftigen; und wenn nur ein wenig davon unter die Fleischfarbe kommen sollte, so würde sie fahl und abgeschmackt werden.

Man sagt auch, ein Gemälde rein machen, und versteht darunter, es von Schmutz, Rauch und andern Sachen säubern,

bern, welche ihm die Schönheit benehmen. Einige brauchen hierzu (eau seconde) leichtes Scheidwasser, und andere beizende Wasser, welche den Schmutz abnehmen, aber auch zugleich die Glasur, das Leben, und öfters die Farben selbst mit wegnehmen. Alle Arten von Seifen verderben es, die Laugen von Pottasche und anderer Asche nehmen auch die Farben mit weg und verstellen sie. Der Terpenthinspiritus und der Spiritus Vini erfordern viele Behutsamkeit; dieser letztere ist auch nur zuträglich, wenn ein Firniß über dem Gemälde ist; auch damit muß man noch sehr vorsichtig umgehen. Man muß sich ja hüthen, die Gemälde mit dem Wachswasser des Herrn Bachelier zu überziehen, weil es ein Seifenwasser ist, und folglich viel Alkalisches bey sich führet, welches die Farbe wegfressen, und, wenn man das Gemälde abwaschen wollte, das ganze Gemälde zugleich mit abziehen würde. Aus eben dem Grunde sind alle Laugen gefährlich, obgleich die Pottaschenlauge, wenn sie durch frisches Wasser gelinder gemacht worden, den Schmutz wohl abnimmt. Man muß Erfahrung haben, wenn man sie brauchen will; sonst läuft man Gefahr, alles wegzuwaschen. Es ist also besser, die Gemälde durch Verständige und Maler rein machen zu lassen, welche die schwachen Arten, und die leicht an Farben sind, zu schonen, auch dem Farbenauftrag zu folgen wissen; als selbst Gefahr zu laufen, ein schönes Stück zu verderben, welches es öfters erst alsdenn wird, wenn es rein gemacht worden ist.

Reinlichkeit. (Pureté) Ist Reiz, und Wahrheit in Verhältnissen, Umrissen und Gewändern. S. Sauberkeit.

Reißbley, oder besser Reißfeder, ist eine lange Hülse von Meßing, Silber oder Eisen, an beiden Enden gespalten, um schwarze Kohle, Röthel, oder schwarze Kreide zum Zeichnen darein zu stecken. In der Mitte sind gemeiniglich zween Ringe, die man zur mehrern Befestigung gegen die beiden Enden so weit schieben kann, bis der Röthel u. s. w. zur Zeichnung genugsam eingepreßt ist. S. N. 49. Ein guter Zeichner und Maler führen ihre Reißfeder allezeit bey sich, um alles aufzunehmen, was ihnen merkwürdiges zu Gesichte kömmt, oder einfällt.

Reißkohle. S. Kohle.

Reiz, (Grace) Grazie, wird in der Malerey und Bildhauerkunst von wohl gestellten Figuren, schönen Umrissen, geschickt gewählten Fernen, mit Einsicht gruppirten Figuren, von einem markigten, leichten und feinem Pinsel, einer anständigen, anmuthigen und gut gezeichneten Stellung; von den zierlich gerundeten Gegenständen; endlich vom Tone und dem

Digitized by Google

dem Ganzen eines Gemäldes gesagt. Man muß den Figuren Reiz geben. Felibien.

Der Reiz ist also eine gewisse Wendung, welche man den Sachen giebt, wodurch sie den Anschauenden angenehm werden. Eine Figur kann vortrefflich gezeichnet und herrlich colorirt seyn, ohne dennoch diesen Reiz zu haben, wovon die Rede ist; sie wird schön, ohne reizend zu seyn; welches man im Lateinischen venustas nennt. [auch gratia. S. den Plin. in der naturl. Hist. im 35 B. und den Quintilian. Apelles nennte sie Venus.]

Hr. De Piles nebst vielen andern behauptet, diese Grazie, welche in allen Werken des Raphaels anzutreffen ist, gebe ihm den Vorzug vor allen neuen Malern. Diese Grazie muß sowohl in betrübten, als lustigen, in den schrecklichsten sowohl, als in den angenehmsten Gegenständen, bey Alten und bey Kindern, bey Soldaten und bey Weibspersonen, anzutreffen seyn.

Sie ist die Wahl der schönen Natur, und die Art ihrer Behandlung; so daß der Maler bey dem Zuschauenden erhabene, edle, schöne Begriffe erreget, und sein Angesicht mit Vergnügen beschäfftiget.

Es ist allemal ein Verdienst in einem Gemälde, in welchem man die Natur genau copirt sieht; so niederträchtig auch der Inhalt seyn mag, als: Bauern, ländliche Schmäuse, Blumen, Landschaften u. s. f. und dieses weniger oder mehr, nach Verhältniß der Schönheit der Sache, welche der Maler sich zur Nachahmung vorgenommen hat. Die holländischen und niederländischen Meister haben es hierinnen den Italiänern gleich gethan; allein diese haben nicht auf eine knechtische Art die gemeine Natur befolget; sie haben sie erhoben, vollkommen gemacht, und allezeit die beste Wahl dieser Natur getroffen. Dieß giebt auch den niedrigsten Gegenständen eine gewisse Würde, und ist zugleich eine Ursache, warum wir die Landschaften eines Salvator Rosa, Philipp Laura, Claudius Lorrain, Poussin rc. allen andern vorziehen. Die Früchte der beiden Michael Angelo, des Battaglia und des Campadoglio; die Blumen des Johann Breugel, seines Schülers Daniel Seghers, des Baptista Monoyer u. s. w. Die Thiere des Franz Snyder, des Desportes rc. Die Bildnisse des Raphaels, des Rubens, des Vandyck, des Titian u. s. w.

In der Malerey kann die bloße Natur, mit der bloßen Erzählung zu einem Gedichte verglichen werden. Ein Maler muß seine Gedanken über dasjenige erheben, was er sieht; er muß sich ein Muster der Vollkommenheit einbilden, welches nur sehr selten, oder vielmehr gar nicht einzeln angetroffen wird. Was die Figu-

ren betrifft, muß er sich dahin bestreben, ihnen alle mögliche Schönheit, allen erdenklichen Reiz, alle ersinnliche Würde und alle Vollkommenheit zu geben, deren sie in ihrer Art fähig sind. Die guten und bösen Charaktere, nämlich das Edle, das Niederträchtige, das Freundliche, das Gräßliche, müssen auf die vollkommenste Art, wie sie aus der Natur herausgebracht werden kann, ausgedruckt seyn; doch allezeit ohne überlästigt und übertrieben zu seyn.

Man bemerkt in der Natur Stufen vom Häßlichen zum Schönen, und vom Schönen zur vollkommenen Schönheit. Nach diesem Ziel muß der Maler allezeit streben; er muß sich gleichsam eine neue Welt schaffen, wo nichts als dergleichen Sachen anzutreffen sind, und damit seine Gemälde bevölkern.

Das Zeitalter Alexanders war die Epoche der Vollkommenheit der schönen Künste und Wissenschaften; die damaligen Bildhauer wendeten, mit dem rühmlichsten Eifer, allen ihren Verstand, Geschmack und Genie an, untrügliche Regeln von ihrer Kunst zu geben. Nach einer genauen Untersuchung über die Natur, über ihre Schönheiten, und über das Verhältniß der Theile des Körpers, um ein schönes Ebenmaaß herauszubringen, und durch ihre Zusammensetzung ein vollkommenes Ganze darzustellen; konnten sie dennoch diese Theile nicht in einzelnen Personen antreffen. Daher folgerten sie, daß man aus vielen wählen, und von jedem das Schönste nehmen müsse, um nach ihrem Vorsatze den vollkommenen Körper zu bilden, welcher der Nachkommenschaft zum Muster dienen sollte.

Polyklet, einer der besten Künstler seiner Zeit, führte diesen Gedanken glücklich aus, und die Statue, welche er machte, ward so vollkommen erfunden, daß sie die Richtschnur oder Regel genennt ward; so daß alle diejenigen, welche nachher arbeiteten, sich der Verhältnisse dieser Figur bedienten, und den Reiz ihrer Glieder und ihrer Umrisse nachahmten.

Die neuen Maler und Bildhauer sollten eben diese schönen Verhältnisse nachahmen, ohne dennoch sich zu knechtisch an diese Richtschnur zu binden, sondern bald mehr, bald weniger, wie ein behutsamer, vernünftiger, und in den Gründen seiner Kunst wohl erfahrner Künstler verfahren soll. Man muß sich auch nach der vorzustellenden Sache richten, und die Verschiedenheit der Verhältnisse nachahmen, welche die Natur bey den verschiedenen Geschlechtern und Altern beobachtet, und dabey niemals den Reiz und das Edle, welche die Alten ihren Figuren gaben, aus der Acht lassen.

Wenn der Maler solche Charaktere vorstellen soll, wozu die Natur keine Muster darbeut, als: einen Gott der Heerscharen, das Alpha und Omega, den Jehova, den Elohim der Hebräer, den Vater der Götter und der Menschen des Homer, Gott den ewigen Vater, und Jesum Christum seinen Sohn; alle diese Benennungen geben uns keinen Begriff, der seiner Vortrefflichkeit gleich kommt, noch welcher uns seine Majestät und seine Größe begreiflich machen kann ꝛc. Ein Gott Schöpfer, ein Gott der ein Mensch ward, ein auferstandener Gott, das sind Charaktere, welche etwas so erhabenes haben, daß kein Maler uns solche vorzustellen fähig ist; allein in diesem Fall muß er ihnen alle Größe und majestätische Schönheit geben, welche er nur auszudrücken im Stande ist.

Betrifft es den Teufel, den Feind Gottes und des menschlichen Geschlechtes, so besteht nicht eben in der Häßlichkeit die Schönheit seines Charakters, noch in dem Grotesken seiner Figuren; wie gleichwohl einige Maler ohne Genie ihn haben vorstellen wollen.

Man sollte sich das Bild, welches Milton hiervon im ersten Buche seines verlornen Paradieses macht, wohl einprägen: (V. 590.)

— Ihm hatte der Donner viel tiefe Narben ins Antlitz
Eingegraben; und Sorge saß auf der erblasseten Wange;
Aber ein unerschrockener Muth blickt herab von der Stirne,
Und ein gesetzter Stolz, der Rache verkündigt. Sein Auge
War voll Grimm, doch sah man drinn Zeichen von Reu und von Mittleid.

Zachariä.

Es giebt noch andere Charaktere, welche ein Maler sich bemühen soll, in allen Theilen der Figuren, mit demjenigen, was sie begleitet, auszudrucken; dergleichen ist ein Redner, eine Magistratsperson, ein General, wenn man sie in einer Versammlung des Volkes, oder der Soldaten vorstellt. Ihr Wesen und Betragen, ihre Gebärden, alles muß reden, und die Aufmerksamkeit des Zuschauers eben so fesseln, als wenn er sich selbst in dieser Versammlung befände.

Der Geschichtmaler muß also sich gewöhnen, alle eingebildeten oder wirklichen Charaktere zu studiren, welche einer jeden Figur insbesondere zu kommen, sie mögen Freude, oder Verdruß, Zorn, Hoffnung, Furcht, u. a. m. andeuten. Er muß dieses Studium so weit treiben, daß er die Kunst aus der Gesichtsbildung zu urtheilen, so gut, als ein Physiognomist, verstehe, damit seine Einbildung das gewöhnliche Frostige der Modelle ersetze, welche

welche
das=

dasjenige niemals wohl ausdrucken können, was sie selbst nicht empfinden.

Der Bildnißmaler hat alle wirkliche existirende Charaktere zum Gegenstand, und sein ganzes Studium besteht darinn, daß er, mit Beybehaltung der Aehnlichkeit der Gesichtszüge, die Zufriedenheit der goldenen Zeiten ausdrucke. Freude und Munterkeit müssen sich in demselben offenbaren, doch aber mit einer Abänderung, welche jedem Charakter, jedem Alter und jedem Stande der Personen ihr Eigenthümliches giebt; es sey nun, daß man diese Gemüthsruhe, diese Munterkeit, dem Anblicke eines Freundes, dem glücklichen Erfolg einer Angelegenheit, der Entdeckung eines angenehmen Gegenstandes, oder sonst einer andern Ursache zuschriebe.

Kommen ernsthafte, ehrwürdige Charaktere vor, welche ein nachdenkendes Ansehen erfordern, wenn zum Beyspiel die Person mit der Untersuchung einer Wahrheit, mit der Auflösung einer Aufgabe, mit der Einrichtung eines Entwurfes beschäfftigt wäre, muß man den widerstehenden verdrießlichen Ernst, und jede Gattung von misfälligem Tiefsinn, entfernen. (Ist sehr französisch gedacht und empfunden.) Der Maler muß alle mürrischen und unruhigen Leidenschaften verbannen, die Charaktere erheben, einem übel gezogenen Menschen sein bäuerisches Wesen abnehmen, und ihm ein artiges, wohlanständiges verleihen, selbst dem Geiste und den Handlungen des Weisen mehr Glanz geben, einen tapferen Mann noch tapferer vorstellen, eine bescheidene und züchtige Dirne, als eine Vestale, als einen Engel vom Himmel schildern.

Dieses ist der schwerste Theil der Kunst, woran es fast allen Bildnißmalern fehlet. Sie bestreben sich einzig und allein, ihre Gesichter so ähnlich zu machen, daß man beym ersten Anblick das Original kenne, und ein schönes Colorit herauszubringen; weil die meisten, welche sich malen lassen, fast nichts mehr verlangen, und sich wenig darum bekümmern, ob der Charakter der Weisheit oder der Thorheit aus denselben hervorblicke. Das schöne Geschlecht besonders, will nur ein junges Lieblingsgesichtchen haben, und nach dem Beyspiele einer orientalischen Königinn, einem Maler gar gerne verzeihen, wenn er sie in den Armen eines Soldaten vorgestellt hätte, nur schön, nur schön.

Durch diesen Fehler werden viele Bildnisse wahre Burlesken. Ein weiser und vernünftiger Mann hat das Wesen eines Jungfernknechts, ein kluger Mensch ist einem Unbedachtsamen ähnlich, ein bescheidener Mann einem unverschämten Stutzer, und eine tugendhafte Dame einer schamlosen Buhlschwester.

Ein

Ein Maler muß die abstechendsten Theile des Charakters der Person, deren Bildniß er malet, durch unterscheidende Züge, ohne sie doch zu übertrieben und belästigen, andeuten. Er kann, wenn er will, einer Person, welche nichts erhabeneres hat, ein junges und munteres Wesen geben; allein einen edlern Charakter muß er nicht in einen niedrigen und theatralischen Charakter verwandeln: eine solche Schmeicheley würde seiner wenigen Einsicht Schande machen.

Ueberhaupt muß der Maler mit dem Reiz und der Großheit nicht verschwenderisch umgehen; so bald er nämlich in den Verdacht der Schmeicheley kommen könnte; die Aehnlichkeit würde darunter leiden, und es würde alsdenn nicht mehr das Bildniß eben der Person seyn.

Man kann schwerlich alles genau bestimmen, was das Edle und den Reiz sowohl in Historien, als in Bildnissen, ausmacht: Unterdessen werden nachstehende Anmerkungen hierinnen einigen Nutzen stiften können.

Das erste, was an einer Person, welche sich in einer Gesellschaft zeiget, in die Augen fällt, ist ihre Kopfstellung; man muß also besonders hierauf seine Aufmerksamkeit richten, weil die Kopfstellung in einem Gemälde oder Zeichnung sich zuerst zeigen.

Man muß ferner auf alle Stellungen und Bewegungen sehen; das Betragen muß nicht leuteschen, einfältig, noch in der Handlung gezwungen; sondern frey, natürlich, geistreich und leicht seyn; die Person muß dasjenige, was sie thut, nicht allein mit Leichtigkeit, sondern auch mit Reiz und Anstand, zu thun scheinen. Alle gewaltsamen Verdrehungen, alle Verkürzungen, welche dem Auge misfallen, müssen vermieden werden.

Die Umrisse werden groß, keck ausgedruckt, fein und zärtlich, wellenförmig, und wohl contrastisch seyn.

Die Gewänder müssen große Massen vom Licht und Schatten, edle Falten, groß und wohl geworfen, nicht gewickelt, haben.

Die Wäsche muß blendend weiß, die seidenen und andern Stoffe, neu, vom guten Geschmack, und von der besten Gattung seyn; man muß an denselben weder Spitzen noch Tressen, weder Stückerey noch Edelgesteine verschwenden.

Die alten Griechen und Römer scheinen in der Bekleidung ihrer Figuren im Großen und Edlen den besten Geschmack gehabt zu haben. Man muß sie also nachahmen; aber doch das Ueblicher darbey nicht aus den Augen setzen.

Allein eine Figur mag auch bekleidet seyn, wie sie wolle; so muß dennoch das Nackende

nichts unter dem Gewande verlieren, noch allzusehr angezeigt seyn. Was die Bildnisse betrifft, verlangen einige, daß man die Figuren nach der Mode der Zeit, in welcher sie leben, bekleide, weil sie historisch werden; andere behaupten, man dürfte sich darnach nicht richten, es sey besser, ein willkührliches Gewand anzulegen, welches die beste Wirkung thue, und der Person den meisten Reiz gebe. Ich hielte nach meinen Gedanken fürs Beste, die Bildnisse nach der Mode der Zeit, (jedoch wohl überlegte Verschönerungen ausgenommen,) zu bekleiden, damit das Ganze malerisch werde.

In historischen Gemälden bringt man einen künstlichen Reiz und eine Großheit, mittelst contrastirender Entgegenstellungen, an. Eine Venus, zum Beyspiele, erscheint weit schöner, wenn sie von einem Herkules, einem Vulkan begleitet wird. Man braucht diesen Kunstgriff gemeiniglich in den heiligen Familien, wo der Kopf der heiligen Elisabeth, oder Josephs, beide als Alte vorgestellt, die Schönheiten der Jungfrau erheben.

Um diese Regeln füglich anzuwenden, oder, welches gleich viel ist, ein geschickter Maler zu werden, wird Genie, Belesenheit, eine geschickte Hand, und vor allen Dingen Tugend und Liebe zu seiner Kunst erfordert.

Die Tugend ist an sich selbst groß und liebenswürdig; sie entspringt aus den weisesten und edelsten Empfindungen, und kann nur ähnliche Empfindungen erzeugen; ein von diesen Empfindungen erfüllter Geist, ist geschickter, große Dinge zu erfinden und auszuüben, als ein mit Lastern befleckter Geist, ein Geist, der ein Sklave niedriger Leidenschaften ist, ein Geist, der in einer Reihe kriechender, schändlicher, kleiner Ideen und Empfindungen, herrscht. Ein tugendhafter Mann hat überhaupt mehr Gemüthsruhe, Gesundheit, Stärke; er wendet seine Zeit besser an, und macht sich alles zu Nutze.

Eine angenehme, geistreiche und glückliche Wendung reicht einem Maler angenehme, edle, großmüthige Empfindungen dar: **Denn die Maler malen sich allezeit selbst.** Ein lustiger Kopf sucht das Scherzhafte und Groteske: ein harter, strenger Geist beschäfftiget sich mit düstern und unfreundlichen Begriffen. Der eine fährt leichtsinnig über einen schönen Charakter weg; der andere erhebt und bereichert einen mittelmäßigen.

Alle Welt stimmt überein, daß die Griechen eine Schönheit und Majestät in ihrer Bildhauerey und Malerey gehabt haben, in der sie es allen Nationen zuvorgethan; dieses kommt daher, weil sie sich selbst abbildeten. Die alten

Römer kamen nach ihnen, und thaten, wie mich dünkt, weiter nichts, als: sie ahmeten den Griechen nach. Das neuere Rom hat unter dem Raphael, Michael Angelo, diese vortreffliche Künste wieder auferweckt, welche noch heut zu Tage in Italien und Frankreich mit so vielem Schimmer glänzen, daß beide Länder große Meister in diesen Künsten liefern. Glücklich sind diejenigen, welche ein so schönes Feuer anflammet, die alle Schönheiten aufzusuchen wissen, welche die Natur uns nur zerstreuet in den kleinsten Theilen ihrer Werke zeigt! Glücklich sind diejenigen aufgeklärten und mit edlen und herrlichen Empfindungen gebornen Geister, welche uns in ihren Gemälden die erhabensten aus sich erzeugten Begriffe durch Charaktere ausgedruckt vorstellen, welche den Adel ihrer Seele beweisen, und den Anschauenden eben diese Empfindungen einflößen! Wenn die Malerey nur dergleichen Genien vergönnt wäre, wie groß würde ihre Achtung, und wie herrlich ihr Ansehen seyn! Die Alten gestunden das Recht der Ausübung dieser Kunst nur Freygebornen zu; weil sie überzeugt waren, daß sie zu erhabenen Begriffen geschickter wären, als sklavische Seelen: allein die großen Empfindungen waren ihnen nicht allein vorbehalten; die Natur theilet sie auch unsern Zeiten mit; die Erziehung entwickelt sie, und macht sie stärker.

[Siehe die Bibliothek der schönen Wissenschaften, und Hagedorns Betrachtungen über die Malerey 2c. Der Herr Pernety hat hier nur geschwatzt, ohne selbst einen deutlichen Begriff von der Grazie zu haben.]

Reizend. (Gracieux) In der Malerey sagt man, ein reizender Ton, eine reizende Figur, ein reizendes Ganze, reizende Umrisse, um dadurch zu sagen, daß alle diese Dinge einen Anblick machen, welcher den Augen gefällt, und in der Seele Zuneigung, Empfindungen, und ich weis nicht was, wodurch man beym Anblicke dieser Gegenstände geschmeichelt wird, erreget. Dennoch muß man das Reizende nicht mit dem Schrecken verwechseln, welches fast ähnliche Bewegungen verursacht. Eine Figur, ein Gemälde kann schön seyn, ohne dennoch reizend zu seyn; denn die Schönheit entsteht aus der sichtbaren Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen; das Reizende kommt aus den innern und schmeichelhaften Bewegungen, welche bey Erblickung des Gegenstandes in der Seele erregt werden. Die Schönheit erreget das Bewundernswürdige; und der Reiz die Liebe.

[Holdseligkeit, ist die höchste Stuffe des Reizes in himmlischen Bildern; in so weit die innern

innern Bewegungen einer erhabenen, und ihres himmlischen Ursprungs würdigere Seele mit der Schönheit der äußern Bildung und der Wirksamkeit des Körpers übereinstimmen; und deren Ausdruck durch die Nachahmung des Künstlers mit jener scheinbaren Leichtigkeit, die nichts als die ungezwungene Natur verräth, glücklich erreicht wird. Man wird hieraus sehen, in wie fern reizend und holdselig gleichgültige Wörter sind; Anmuth, Grazie und Holdseligkeit sind diese drey Stufen des Reizes, ohne die kein Stück des größten Meisters den süßen Beyfall von uns erlangen kann, der nur durch ein sanftes Gefühl dieser äußerlichen Vollkommenheiten hervor gebracht wird.]

Rennspindel. S. Bohrer.

Rentoiler, aufziehen, nennen die Franzosen auf neue Leinwand leimen. Wenn die auf Leinwand gemalte Gemälde altern, ausfäßeln, Risse bekommen, abspringen, oder gar entzwey sind, muß man sie nothwendiger Weise auf neue Leinwand ziehen, retuschiren, und das verderbte ausbessern, wenn man sie erhalten will. Einige machen hierzu einen Kleister von Meel und wenig zerquetschtem Knoblauch; andere lassen etwas starken Leim im Wasser zergehen, und brauchen dieses Wasser, um mit demselben das Meel anzumachen und kochen zu lassen. S. den Artikel Ausbessern.

Retuschiren, (Retoucher) in der Malerey, wird von einem Gemälde gesagt, in welchem man einige Meisterstriche bemerkt, da unterdessen das Uebrige nach der Hand eines Schülers schmeckt. Die meisten Gemälde, welche unter großen Malern gemalt worden, sind von ihnen retuschirt worden. Wenn die Zeit oder sonst ein anderer Zufall ein Gemälde verderbt haben, läßt man es auch wieder retuschiren. Man findet so geschickte Leute in dieser Art, daß die größten Kenner dabey betrogen werden. Viele retuschirte Stücke sind oft dabey verdorben; weil dieses Aufmalen an den retuschirten Stellen mit der Zeit Flecken gemacht hat. S. Ausbessern.

Richtigkeit, Genauigkeit, (Correction. Justesse) in der Malerey, wird von der Zeichnung gesagt; eine richtige, correkte Zeichnung rc. Die Richtigkeit besteht in der Beobachtung der Verhältnisse, in den Umrissen, und in der Rundung der Figuren, welche nach der Wahrheit und nach der Natur wohl ausgedruckt seyn sollen. Man kann ohne die Kenntniß der Zergliederungskunst und des menschlichen Körpers, keine richtige Zeichnung machen; dieserhalben sollten alle Maler ihre Figuren nach der Natur, und zwar nach der schönen Natur zeichnen. Titian war in seinen Zeichnungen nicht richtig; Poussin, Le Brün zeichneten richtig.

Digitized by Google

richtig. Raphael wird wegen der Richtigkeit seiner Zeichnung unendlich hochgeschätzt.

Richtschnur des Polyklet. S. Regel.

Riesenförmig, S. Kolossalisch.

[Riß, heißt seiner Etymologie nach so viel, als Ritz; und wird in dieser Bedeutung auch bey den Radirern genommen, die sich wohl in Acht nehmen müssen, daß auf der Platte durch das Scheidwasser kein Striemen entsteht, wo keiner seyn sollte: und diesen nennen sie einen Riß. Alsdenn heißt es auch so viel, als Zeichnung; wird aber heut zu Tage nur von mathematischen Zeichnungen gebraucht: in der Baukunst, Perspektiv ꝛc. In der Baukunst ist der Riß dreyerley, der Grundriß, Aufriß und Durchschnitt. S. Orthographie, Plan.]

Röthel, Rothstein, (Sanguine. Crayon Rouge) harter, dichter, schwerer und eisenartiger Stein; ist vom Blutstein darinnen unterschieden, daß er nicht so hart, noch so schiefrig ist, daher er sich auch zu Stiften schneiden läßt. Man muß den dunkelrothen wählen, der dicht, schwer, gleich und milde anzufühlen ist, der keinen Sand hat, und sich leicht schneidet, auch leicht anspricht, wenn man damit zeichnet: man erhält ihn lange frisch und mild in bleyernen Büchsen. Der Röthel ist vortrefflich zum Abcopiren der Kupferstiche und Zeichnungen. Man reibt ihn zu Pulver, und bestreicht damit ein Blatt Papier. S. Abcopiren.

Roh, (Brut) wird bey den Bildhauern der Marmor genennt, welcher aus dem Steinbruch kömmt, und von der Hand des Künstlers seine Gestalt noch nicht erhalten hat. [In diesem Verstande sagt Gellert in einer seiner Fabeln sehr eigentlich: Und bildete die Kunst den rohen Marmor aus u. s. w.]

Rokaille, zusammengesetztes Werk von Muscheln, kleinen rohen Kieselsteinen, Stücken Glas und kleinen künstlichen Bäumen, deren Anordnung Grotten, Springbrunnen und andere ländliche Gegenstände vorstellt. Die Glasmaler nennen auch Rokaille runde Stückchen Glas von verschiedenen Farben, welche wie die Körner aussehen. Diese Rokaille wird zu ihren Farben gebraucht. Es giebt daher rothe, grüne, gelbe Rokaille u. s. w. Den, der solche Dinge verfertiget, nennen die Franzosen Rokailleur.

Rollen, (Rouleaux) sind bey den Kupferdruckern zwey rund gedrechselte Stücken Holz, welche in die Oeffnungen der Seitenhölzer der Presse gelegt werden. Man muß allezeit darauf sehen, die unterste dicker und stärker zu machen, als die obere; weil dadurch die Presse sich leichter bewegt. Uebrigens je kleiner die obere

Rolle ist, je besser druckt die Presse. Wenn die untere Rolle schadhaft wird, kann man sie wieder umwenden lassen; derowegen läßt man an selbiger einen viereckigten Zapfen von eben der Größe, als an der obern Rolle, in welcher die Haspel einpaßt. S. Presse.

Rollen sind in der Malerey gewisse Zettel, welche die Maler [auch die Holzschneider] zur Zeit der Erneuerung der Malerey, und einige Zeit nachher, in ihrem Gemälde den Figuren in die Hände gaben, oder aus ihrem Munde gehen ließen, auf welche sie dasjenige schrieben, was diese Figuren dem vorgestellten Inhalte gemäß sagen sollten; [oder auch die Namen der Personen, wie eine alte deutsche Uebersetzung des Livius aus dem sechzehnten Jahrhunderte beweist.] Dieser Geschmack ist mit dem gothischen Geschmack abgekommen. Ein Maler würde sich es zur Schande halten, wenn er nur vier oder fünf Worte unter sein Gemälde setzen sollte, um den Inhalt desselben für diejenigen, welche in der Geschichte unerfahren sind, anzudeuten; dennoch würden sie hierinnen nichts anders thun, als den Raphael und Hannibal Carracci nachahmen, welche sich kein Gewissen gemacht, einige Worte unter ihr Gemälde zu setzen, wenn sie es zur Erläuterung der Geschichte für nöthig erachtet haben. Die meisten Kupferstiche haben heut zu Tage Unterschriften oder Aufschriften, welche den Inhalt desselben erklären.

Rost. (Gril) Ein Werkzeug der Kupferstecher, welches über eine Kohlpfanne gesetzt wird, in welcher Kohlen sind, um die Platte zu tragen, und warm zu machen, ehe sie mit Firniß bestrichen wird. Dieser Rost ist viereckigt, steht auf vier Füssen, ungefähr acht bis neun Zoll hoch. S. N. 34.

Roth, (Rouge) eine lebhafte Farbe, welche vielen Glanz hat. Das Roth ist eine Hauptfarbe. Man hat unendlich viele Tinten davon. Den Lack, Zinnober, das Braunroth, Auripigment, oder Rauschgelb u.s.f. Man verändert diese Arten Roth durch das Brechen mit andern hellen oder dunkeln Farben.

Das Roth wird, wie fast alle Farben, aus Mineralien oder Vegetabilien gezogen. Diejenigen, welche aus Mineralien kommen, sind beständiger, ausgenommen dasjenige, welches aus Cochenille, als der Carmin und der Lack, gezogen wird. Das Quecksilber, das Bley und das Eisen sind Mineralien, welche in die Composition des Rothen kommen. Quecksilber und Schwefel macht den Zinnober, das kalcinirte Bley, den Mennig; und das Eisen färbt die rothen Erden. Das Brasilienholz giebt auch einen Lack, welcher aber nicht beständig ist. S. in der prakt.

Abhandl. die rothen Farben zum Emailmalen, und unterm Artikel Lack die Art, wie man rothe Säfte zum Illuminiren aus Pflanzen ziehet.

Man bemerkt aus den physikalischen Experimenten, daß das alkalische Salz, der rothen Farbe eine violettene Farbe gebe, und daß die Säuren gewisse blaue Farben, das Violet und einige Schwarze roth machen.

Viele Materien bekommen im Feuer eine rothe Farbe, welche endlich ins Schwarze ausartet, wenn das Feuer zu heftig ist. Ein jedes Roth ist unter seinem Artikel erkläret.

Roth zum Emailmalen wird aus distillirten Vitriolhefen und aus Salpeter gemacht, welche nach der Distillation des Scheidwassers im Helme bleiben. Man macht auch ein **Roth** aus Eisenruß, *crocus Martis*, oder Eisensafran genannt.

Roukou, ein trockener Teig, welcher aus Indien gebracht wird. Er wird aus rothen Körnern einer Frucht dieses Landes zubereitet, über deren Namen die Schriftsteller nicht einig sind. Dieser Teig ist gelb, und riecht nach Veilchen. Einige brauchen ihn zur Verfertigung des Carmins, welcher aber hierdurch mehr ein schlechter Lack als Carmin wird.

[**Rührung.** Die Ueberredung des Beobachters ist die Folge eines vollkommenen Ausdruckes in der Malerey. Ihre Gewalt geht bis zur Täuschung des Auges; der Beobachter vergißt itzt des Künstlers und aller Kunstgriffe: er unterhält sich nur mit den vorgestellten Gegenständen: Die damit verbundene Rührung ist das höchste Ziel dieser angenehmen Kunst. Hagedorn.]

[**Ruhe.** Bey dieser Gelegenheit wollen wir von dem Artikel **Bewegung**, den wir oben ausgelassen haben, ferner von dem Ausdrucke die **Natur in Bewegung** etwas sagen: denn diesem ist der andere die **Natur in Ruhe** entgegen gesetzt.

a) **In Bewegung** sind thierische Figuren; hauptsächlich aber sagt man es von menschlichen Bildern. Diese sind es erstlich, in Ansehung des Ausdrucks der Neigungen oder der Seele, die den Körper belebet; zweytens in Betrachtung seines Verhältnisses zu den andern Gegenständen und Figuren, die ihn in dem Gemälde umgeben. Diese in zustimmige Bewegung oder Stellung gesetzte Schönheit giebt dem menschlichen Bilde den Reiz.

Der Grund der Bewegung der Menschen, Thiere und übrigen Körper wird aus unsern Erfahrungen von der Schwere erkläret. Der Künstler weis, daß deren Mittelpunkt den Körper in zween gleichwichtige Theile scheide. Die Erfahrung erinnert ihn, daß in einem jeden Körper der Punkt,

oder dasjenige, was den Mittelpunkt der Schwere unterstützt, innerhalb der Grundfläche zu finden seyn müsse, soll anders der Körper nicht fallen. — Der tragende Fuß eines jugendlichen Körpers ist dessen eingeschränkteste Grundfläche, und wird jedesmal senkrecht unter der Halsgrube zu stehen kommen, so lange nicht der andere Fuß in etwas zu Hülfe genommen wird. Dieß letztere ist nur bey alten oder sehr ermüdeten Personen, oder kleinen Kindern erlaubt. —

Alberti giebt eine siebenfache Bewegung der Menschen und Thiere an: Sie richten sich entweder Aufwärts oder Niederwärts, sie bewegen sich bald zur Rechten, bald zur Linken, sie gehen bald auf und zu, bald weichen sie von uns, oder sie drehen sich. Zur Hauptregel giebt er diese an: Die Malerey darf nur sanfte und angenehme Bewegungen zeigen, die zur Vorstellung der Sache etwas beytragen. Aus der Haupthandlung müssen alle Bewegungen ungezwungen fließen. Von Vinci macht eine Ausnahme: Er will die Figuren weder völlig von der Seite, noch ganz vom Rücken gezeichnet haben. Lairesse setzt: Das Haupt müsse sich allezeit über die höchste Schulter hängen und beugen: Sandrart aber: wenn es möglich ist.

Wer, ohne die vorgestellten Gegenstände vorher in der Natur, insonderheit Menschen und Thiere, nach ihren mannichfaltigen Bewegungen beobachtet zu haben, Gemälde beurtheilen will, läuft Gefahr, Schlüsse zu machen, an welchen weder die Natur noch Kunst einigen Antheil haben.

b) **Die Natur in Bewegung.** Man versteht darunter Bewegungen der Figuren, oder Ereignungen in der Natur, die nur einen Zeitblick dauren. Z. E. Ein Blitz, eine künstliche Stellung eines im Schwunge auf einen Vorderfuß schwebenden Tänzers. Lukretia mit aufgehobenem Dolche, so ruhig sie übrigens ist. Die Verweilung ist anstößig, weil die Sache in einem Augenblicke geschieht. Die Natur in Bewegung muß also bey einzelnen Gegenständen, bey Hauptfiguren nicht leicht angebracht werden.

Hingegen in vielfältig zusammengesetzten Stücken, die nur ein idealisches Ganze, ohne Beziehung auf einen Haupttheil des Gemäldes, machen, ist es erlaubt. Zum Beyspiel, das Gewühl erhitzter Pferde unter der Wuth kämpfender Krieger; oder die Natur in einem Sturme, bey einer Feuersbrunst, wo sie in voller Bewegung ist. Die Zerstörung kömmt da dem Beobachter zu statten.

c) **Die Natur in Ruhe.** Es folget daraus nicht, als ob keine Bewegung da wäre. Was gefällt mehr, als sie? Man will

will dadurch nur sagen, daß die Handlung des Gemäldes in einen solchen Zeitpunkt gestellt ist, da es dem Zuschauer vergönnt ist, sich einer ruhigen Bewunderung zu überlassen. Z. B. Wenn der Arm, der bey dem Urtheile des Salomons gerüstet ist, das streitige Kind zu theilen, von der wahren Mutter aufgehalten wird. Hier ist Bewegung; aber eine Bewegung, die durch den Zeitpunkt, oder andre Nebenumstände, gleichsam für den Zuschauer aufgehalten wird, ohne die Wahrscheinlichkeit zu beleidigen.

Der Zuschauer kann in Gemälden voller Ruhe dem Ausdrucke der vorgestellten Leidenschaften, wie einer angenehmen Symphonie, stiller folgen, als wenn das Getümmel der Gegenstände die Sinne zerstreuet, oder die Stellungen der menschlichen Körper zu Handlungen, die eine schnelle Vollziehung erfordern, und unvollzogen bleiben, der Einbildung anstößig, und der Ueberredung widerstrebend sind.]

Ruhestellen, (Repos. Silence) sind in der Malerey die starken Schatten bey großen Lichtern. Man nennt sie also, weil das Gesicht ermüden würde, wenn es beständig blinkende Gegenstände vor sich hätte. Die Lichter können den Schatten, und diese jenen zur Ruhestelle dienen.

Diese Ruhestellen werden auf zwo Arten gemacht; die eine ist natürlich, die andere künstlich. Die natürliche wird von einer Ausbreitung der hellen Farben, oder der Schatten bewirkt, welche natürlicher Weise den dichten Körpern, oder den Massen verschiedener unter einander gruppirten Figuren folgen, wenn das Licht darauf fällt. Die künstliche besteht in den Körpern der Farben, welche der Maler gewissen Sachen nach seinem Gefallen giebt, und sie dermaßen zusammensetzt, daß sie den nächsten Gegenständen keinen Abbruch thun. Ein Gewand zum Beyspiel, welches man an einem Orte roth oder gelb gemacht hat, kann an einem andern Orte braun seyn, und sich besser dahin schicken, um die verlangte Wirkung zu thun. Man muß aber, so viel, als möglich, Gelegenheit nehmen, sich der ersten Manier zu bedienen, und die Ruhestellen durch das Helle, oder durch den Schatten herauszubringen, welche natürlicher Weise die festen Körper begleitet. Weil aber die Sachen, welche man unter den Händen hat, nicht allemal erlauben, die Figuren also anzuordnen, wie man wohl will; so kann man in diesem Falle sich durch den Körper der Farben helfen, und an die Orte, welche dunkel seyn müssen, Gewänder oder andere Sachen, welche man natürlicher Weise schmutzig und dunkel annehmen kann, anbringen.

Wenn Zeichnungen in Kupfer gestochen werden sollen, muß man sich erinnern, daß die Kupferstecher nicht wie die Maler das Colorit gebrauchen können, und daß er folglich Anlaß nehmen muß, die Ruhestellen seiner Zeichnung in den natürlichen Schatten der Figuren, welche er dieserwegen angeordnet haben wird, zu finden. Rubens giebt Exempel hiervon, die man in den Kupferstichen, welche er besorgt hat, nicht genug studiren kann. Das ganze Verständniß der Gruppen, des Helldunkeln und der Massen, welche Titian die Weintraube nennt, ist in denselben so deutlich angeordnet, daß das Betrachten dieser Kupferstiche hinlänglich ist, einen geschickten Mann zu bilden. Die schönsten sind von Voostermann, Pontius, Bolsvert gestochen worden. Man muß aber darinnen weder die Zierlichkeit der Zeichnung, noch die Richtigkeit der Umrisse suchen.

Ruinen, Trümmer und Ueberbleibsel von verfallenen Gebäuden. Italien zeigt den Malern mehr als andere Länder dergleichen Ruinen, die sich besser zu Verzierungen der Gemälde schicken, weil ihre Bauart reicher und abgewechselter ist. In diesen Ruinen hat man die schönen antiken Statuen gefunden, welche die Bewunderung der Kenner, das Studium der neuen Künstler, und der Ruhm ihrer Meister sind.

Runden, Rundmachen. (Arrondir) Einer Figur, es sey in der Malerey oder Bildhauerkunst, Erhobenheit geben, und machen, daß alle Glieder, alle ihre Rundung zu haben scheinen, welche sie in der Natur haben: in der Malerey sind es die Lichter und Schatten, besonders aber die Wendungsschatten, (Tournans) welche diese Wirkung machen.

Runden, (Tourner) ist ein Malerausdruck, welcher von den Theilen gesagt wird, die sich dem Umrisse am meisten nähern, und welchen man durch gebrochene Farben eine gewisse Rundung geben will, die sich bis auf die hintern Theile der Figuren zu erstrecken scheint. Man muß die Stellen, die man runden will, nicht mit Farben überladen; wohl aber die, die von der Leinwand abstehen sollen. De Piles.

[Rundwerke, sind eigentlich Gypsfiguren, oder Theile derselben in Gyps gegossen, wornach gezeichnet wird. Dieß nennt man nach Rundwerken zeichnen. S. den Artikel Modell.]

S.

Saffran, (Safran) dürre Fäselein von der Blume dieses Namens. Die Pflanze derselben treibt einige lange und gerade Blätter, mit hohlkehligen Streifen; zwischen solchen erhebt sich zu Ende des Augusts, oder zu Anfange des Septembers, ein niedriger Stengel, welcher eine einzige Blume trägt, die fast der Blume der Wiesenzeitlosen gleicht, und ihrer Beschaffenheit nach wie die Lilienblume, aber viel kleiner, und in sechs Theile zertheilt ist, von einer bläulichen mit Roth und Purpur vermischten Farbe. In ihrer Mitte wächst eine Art von Busch, wie ein dreyfacher Hahnenkamm, von einer schönen rothen Farbe, und einem angenehmen Geruche; dieser Busch ist es, welchen wir Saffran nennen. Man bricht ihn vor Sonnenaufgang ab, um ihn dürr werden zu lassen. Einige Tage darauf kömmt ein anderer ähnlicher auf eben dieser Pflanze, welchen man gleichfalls abbricht.

Die Wurzel dieser Pflanze ist eine Zwiebel, wie eine kleine Nuß groß, zart, lieblichen Geschmacks, mit einigen weißlichen Häutchen bedeckt, von unten mit vielen Fasern versehen.

Ehedem ließ man den Saffran aus der Levante kommen; allein heut zu Tage baut man ihn in verschiedenen Provinzen von Frankreich, den von Boisne und von Bois = commün in der Landschaft Gatinois hält man für den besten; der aus der Normandie ist weniger gut.

[Auch in Italien und in Oesterreich wird Saffran gebaut. Allein den besten erhält man aus Tripolis.]

Man braucht ihn zu den gelben Lacken, zum Schüttgelbe, und zu andern gelben Farben der Illuminirer.

Man giebt auch den Namen Saffran gewissen Zubereitungen der Metalle zur Medicin, und zur Email = und Glasmalerey; das zubereitete Eisen, (Crocus Martis) führt am gewöhnlichsten diesen Namen. Man findet verschiedene Arten, diese chymische Zubereitung zu machen, in des Neri Glasmacherkunst, mit den Auslegungen des Kunkels. Die Calcination der andern Metalle zu eben dem Gebrauche ist auch daselbst zu finden.

Saftblau. S. Lackmuß.

Saftfarbe. S. Lack.

Saftgrün, (Verd d'iris) eine der zartesten Farben, deren Grün zur Miniatur und zum Illuminiren sehr schön ist. Sie wird von der Blüthe einer Pflanze gemacht, welche Veilwurz, oder gemeiner Schwertel (Iris nostras) heißt.

Digitized by Google

Diese Pflanze hat steife, ausgehöhlte, in der Mitte wie gebogene, und schwerdförmige Blätter, von anderthalb Fuß lang, und zween Finger breit. Zwischen diesen Blättern erhebt sich, ungefähr zween Fuß hoch, ein gerader, runder, und fünf bis sechs Knoten habender Stengel, aus welchem ein kleineres Blatt hervorgeht, das aber den untern Blättern ähnlich ist. Alle Blätter umgeben den Stengel; der Stengel theilt sich oben in verschiedene Aeste, an deren Gipfel Blumen mit einem einzigen Blatte wachsen, welches sich in sechs Blätter theilt, der Farbe nach von außen aschenblau und grün, von innen aber violblau, purpurroth und atlaßartig.

Um Saftgrün zu machen, sammlet man nur die Blumen; man sondert alles grüne, atlaßartige, und die Knöpfchen davon ab; man thut hernach das purpurfarbige Violet in irgend ein porcellanenes oder gläsernes Gefäß, und läßt es darinnen fest zusammengedruckt, bis es zu einem violblauen Saft wird. Nach diesem läßt man ein wenig gepülverten Alaun in sehr wenig warmem Wasser zergehen; nämlich eine Bohne groß Alaun in zween Löffel Wasser, auf ungefähr ein halb Maaß Saft und verfaulte Blätter; man gießt dieses Alaunwasser darüber, und nachdem man alles wohl unter einander gemischt hat, läßt man es noch zween Tage lang kalt gähren; doch muß das Gefäß allezeit zugedeckt seyn, damit kein Staub darzu komme. Man gießt nachher den Saft in kleine Gefäße, oder in Muschelschaalen, und läßt ihn trocknen: man kann immer noch mehr Saft aus dem größern Gefäße, worinnen man ihn gemacht hat, hinzugießen, wenn das feuchte von dem ersten verflogen ist. Mir hat es nach diesem Verfahren allezeit gelungen. Wenn man den Saft durch ein Tuch ausdrücken wollte, würde man die Hälfte und das Beste davon verlieren.

[Man siedet auch aus Kreuzbeeren Saftgrün, das in kleinen, und zuweilen in großen Blasen, aber oft sehr verfälscht, verkauft wird.]

Sammler, (Curieux) einer, der mit Wahl alles, was von Zeichnungen, Kupfern, Gemälden seltenes und vollkommenes ist, nach seinem Vermögen zusammen sucht und einkauft.

Sammlung. S. Cabinette.

Sammtschwarz. S. Elfenbeinschwarz.

Sand, (Sable) ist entweder Flußsand, oder Erdsand. Der Flußsand, welchen man am Ufer oder im Grunde der Flüsse findet, ist vortrefflich zu Anwürfen und Kütten, der Erdsand aber zum Mörtel. Derjenige, dessen Körner mittelmäßig und einander gleich groß sind, ist der beste zum Freskoanwurf. Der weiße Sand, wel-

welchen die Franzosen auch Sablon nennen, wird zum Email und zu Glasfarben gebraucht. Man läßt ihn in einem Schmelztiegel glühend werden, und kühlt ihn darauf in schlechtem Wasser ab, um ihn zu calciniren und in Pulver zu verwandeln. S. die prakt. Abhandl.

Man erkennt die Güte des Sands daran, wenn er naß gemacht weder im Trocknen das Tuch befleckt, noch im Traktiren die Hände beschmutzt.

Sandarack, oder Sandrach, (Sandaraque) ein Gummi, welches aus Afrika in hellen, leuchtenden, durchsichtigen, reinen und gelblich weißen Tropfen kömmt: es fließet daselbst aus dem kleinen Cederbaume. Dieses Gummi, im Lateinischen vernix, ist der Grund vom Firniße, welcher auch daher seinen Namen hat.

Man hat auch einen andern Sandarack der Araber, nämlich vom Wachholder, bey ihnen Sandarax genannt. Der griechische Sandarack ist eine Art Auripigment. S. diesen Artikel. Man nennt solchen auch rothen Schwefel, Rauschgelb 2c.

Sanft. S. Wild und Weich.

Satz, (Féces) nennt man in der Malerey die Heefen der Farben, welche zurückbleibt, wenn diese übel gerieben sind. Die Erdfarben setzen stark an. (Fécent)

Sauberkeit, (Propreté) sagt man in der Malerey von der Reinigkeit der Umrisse, von der gewissenhaften Aufmerksamkeit in Führung des Stifts, um die Züge und Schraffirungen mehr so, als anders zu machen, von der Sorge, mit welcher ein Künstler sichs angelegen seyn läßt, sein Werk fein auszuarbeiten. Also ist Sauberkeit manchmal ein Wort der Kritik: allein im Kupferstechen macht man einem Stücke dadurch einen Lobspruch, wenn man sagt, daß es mit Sauberkeit gearbeitet ist. Sie besteht in einer gewissen Ordnung und einer Reinlichkeit der Schnitte und Schraffirungen, welche eine vortreffliche Wirkung thun, wenn sie am rechten Orte angebracht, und mit andern freyern Arbeiten, nach dem Geschmacke und Charakter der Sachen, vermischt sind. Hierinnen besteht auch selbst die Vollkommenheit des Kupferstechens, weil diese Entgegenstellung der verschiedenen Arbeiten sie noch kostbarer macht. Dieserwegen werden die Stücke des Cornelius Vischer so hoch geschätzt, weil man in denselben das Schmeichelhafteste des Grabstichels mit dem Malerischen der Radirnadel verbunden sieht.

Schabeisen, (Racloir) ein Werkzeug der Kupferstecher in schwarzer Kunst, das aus einer stählernen Klinge, eines Zolls breit, und zwoer Linien dick besteht, dessen eines Ende spi-

Digitized by Google

zig ist, das andere in einem hölzernen Griffe steckt. Man schleift es auf seiner breitesten Fläche, damit der Winkel, welchen es mit den beiden Seiten des Endes macht, allezeit scharf sey. Es wird gebraucht, dasjenige abzuschaben, was mit der Wiege losgemacht worden ist. N. 52.

Man könnte auch Schabeisen das Werkzeug nennen, welches die Herren von Caylus und Majault erfunden haben, die Platten sowohl zur Enkaustik, als auch zur Wachsmalerey, zuzubereiten. Sie beschreiben dasselbe auf der 123sten Seite ihres Werks. Dieses Werkzeug besteht aus einer stählernen Platte und einem runden Hefte, deren jedes drey Zoll Länge haben. Die Platte, welche einen Zoll und zwo Linien Breite hat, ist vorn auf der einen Seite rund abgeschnitten; die andere Seite hat sehr enge Kerben, die, wenn das Werkzeug auf der Seite des Bugs geschliffen ist, sehr spitzige Punkte machen. Die mit diesem Werkzeuge von einem Winkel zum andern übergangene Platte bekömmt einen Grund von der Rauhigkeit einer Leinwand. N. 53.

Auch die Bildhauer haben ein Schabeisen (Grattoir) zur Arbeit in Steinen, die weniger hart, als der Marmor, sind. N. 33.

Scharf, (Ressenti) was mit Stärke und Nachdruck angedeutet ist. Man sagt es in der Malerey und Bildhauerey, wenn man von dem Aussprunge redet; als, scharfe Muskeln. In den männlichen Figuren oder Statuen müssen die Muskeln scharf seyn, wenn der Stand, in welchem dieselben vorgestellt werden, gewaltsam ist, als der Stand eines Mannes, der eine schwere Last zieht oder trägt, der im Zorn, in der Verzweiflung, oder in einer andern heftigen Leidenschaft, eine Handlung thut. In den Weibern hingegen müssen überall die Züge markigt, die Umrisse rundlich, und die Muskeln sehr wenig, und nur daß man sie errathen kann, angedeutet seyn; ihre Zärtlichkeit bringt es also mit sich.

Im Kupferstechen sagt man, ein Ort einer Figur, welcher scharf seyn, das ist, welcher mehr Stärke haben, und welchen man durch Züge, und nicht durch Punkte formiren soll; diese Züge müssen gleichwohl, wenn es im Fleische ist, mit einigen Punkten, oder, wenn es Gewänder sind, um ihre Dürftigkeit und Trockenheit zu vermeiden, mit einigen Schnitten und Schraffirungen begleitet werden.

Schatten, (Ombres) in der Malerey, sind die dunkeln Partien, welche den beleuchteten entgegen gestellt sind. Alle Schatten eines Gemäldes müssen nur als ein einziger herauskommen, damit alle Massen eine schöne Harmonie bewirken. Bey großen Lichtern

müssen große Schatten seyn, weil sie die Ruhestellen ausmachen. Alles, was sich in den starken Schatten befindet, muß eines von des andern Farbe participiren, so daß alle verschiedene Farben, welche im Hellen wohl unterschieden sind, wegen ihrer großen Vereinigung in dem Dunkeln nur eine scheinen. Man muß die starken Schatten in der Mitte der Glieder vermeiden; sie scheinen solche zu zerbrechen. Es ist besser, sie herum zu setzen, um die Wendungen zu machen, und den Figuren Erhobenheit zu geben. Die Halbschatten sind nichts anders, als Mittelfarben, welche den Uebergang vom Lichte zum Schatten machen. S. Helldunkel. Halbschatten. Licht.

Schattiren, (Ombrer) heißt, gewisse Partien einer Figur, oder eines jeden andern Gegenstands, mit dunklern Farben malen oder zeichnen, als diejenigen sind, deren man sich zu den Partien, welche beleuchtet seyn sollen, bedient. Die ganze Geschicklichkeit im Zeichnen, Malen und Kupferstechen besteht darinnen, daß man die richtig gezeichneten Umrisse wohl zu schattiren wisse. Hierauf gründet sich das Helldunkle.

Schattirung, (Nuance) bedeutet in der Malerey den unmerklichen oder fast unmerklichen Uebergang von einer schwachen Farbe zu einer stärkern und lebhaftern von eben der Art, als von einem Roth zu einem dunklern Roth. Diese Schattirung ist eben das, was man gewöhnlicher den Halbschatten oder die Zwischenfarbe nennt. S. Halbschatten.

Das französische Wort nuance ist in der erklärten Bedeutung eine Metapher; daher brauchen die Franzosen, um eben diese Sache auszudrücken, lieber die Wörter teintes und demi-teintes. Sie lassen das Wort nuance den Teppichwirkern, um dadurch die verschiedenen Tone und Grade von eben der Farbe anzudeuten, womit man die Seide und Wolle färbt, welche zu den vortrefflichen Tapeten der Gobelins und anderer Manufakturen in Frankreich gebraucht werden.

Die Kaufleute, welche mit Farbenstiften handeln, sagen auch, eine Schattirung Stifte machen, (nuancer les crayons) wenn sie sagen wollen, Stifte von verschiedenen Tonen einer Farbe machen. Um ein vollkommenes Assortiment von Farbenstiften zu haben, muß man dasselbe aus allen Schattirungen von einer jeden Farbe machen.

Scheidwasser, (Eau-forte) ein corrosivisches Wasser, welches die Metalle auflöst. Man braucht zwo Sorten davon zum Kupferstechen. Die erste wird mit drey Maaß starkem und gutem weißen Weineßig, sechs Unzen Salmiak, sechs Unzen gemeinem Salz, und

vier Unzen Grünspan gemacht. Wenn alle diese Ingredienzien rein und sauber gestoßen worden, so thut sie in einen irrdenen glasirten Topf, welcher zum wenigsten sechs Maaß Wasser muß halten können. Macht den Topf mit seinem Deckel, welcher auch glasirt seyn muß, zu, und laßt es geschwind bey einem starken Feuer zweymal oder dreymal aufkochen, wobey ihr solches beständig mit einem Stock umrühren, den Dampf desselben vermeiden, und euch in Acht nehmen müßt, daß der Liquor nicht überlaufe, weil er sehr in die Höhe tritt. Ihr werdet nach diesem den Topf vom Feuer zurückziehen, ihn zudecken und kalt werden lassen; alsdann werdet ihr das Scheidwasser in Flaschen abziehen, und solche zustopfen, und ihr werdet euch erst den andern Tag eures Scheidwassers bedienen. Ist es zu stark, so daß der Aetzgrund davon abspringt, werdet ihr solches mit einem Glase von dem nämlichen Weineßig moderiren. Der distillirte Eßig ist besser, und schadet dem Aetzgrunde nicht so leicht. Diese Art Scheidwasser ist zum harten und zum weichen Firnisse gut; die andere Art, welche das gemeine oder zur Auflösung der Metalle gebräuchliche Scheidwasser ist, macht den harten Firniß abspringen.

Schein, (Auréole) Krone, welche die Maler und Bildhauer den Heiligen ehemals öfters, als gegenwärtig, gaben. Es war ein Kreis von Licht um des Heiligen Kopf herum.

Einen fast ähnlichen Schein, (Nimbe) oder eine Krone mit Strahlen, (Couronne radiale) sieht man in gewissen alten Medaillen und Gemälden um das Haupt der Götter, der Kaiser ꝛc.

Schickliche, das, (Convenance) in der Malerey, bedeutet nicht allein die Zusammenstimmung der Partien zu einem Ganzen, das nicht lächerlich ist, sondern auch die Klugheit und den Geschmack in der Wahl dieser Partien, sie mögen beziehungsweise, oder absonderlich genommen werden. Das Schickliche bestimmt einem jeden Gegenstand eines Gemäldes den Charakter, welcher ihm in Rücksicht auf seine Größe, seine Anordnung, seine Gestalt, seinen Reichthum, oder seine Einfalt zukömmt. Das Schickliche lehret uns einen König nicht in einer Bauerhütte, noch einen Köhler in einem Pallaste wohnen zu lassen; eine Bäuerinn nicht in Gold und Seide zu kleiden; den Kopf eines jungen Menschen nicht auf den Körper eines alten Mannes, noch die Hand einer Frau an den Arm einer Mannsperson zu setzen; eines jeden Gegenstands natürliche Verhältnisse, der Perspektiv gemäß, beyzubehalten; einer jeden Figur den Charakter beyzulegen, welcher ihr nach ihrer natür-

natürlichen Leidenschaft, nach ihrem Alter, ihrem Geschlechte und Stande zukömmt; das Uebliche sowohl in den Gebäuden, Kleidungen, Waffen ꝛc. als auch in der Art zu handeln, zu beobachten; kurz, alles dergestalt anzuordnen, daß das Ganze einen vollkommenen Accord ausmache; nichts in seine Zusammensetzung zu bringen, als was wahrscheinlich, bedeutend, natürlich, und den Regeln des guten Geschmacks und des Wohlstandes gemäß ist. S. Zusammensetzung.

Die meisten Maler kennen nicht, oder achten nicht genug die Gesetze des Schicklichen, es sey in den Contrasten, oder in den Stellungen, oder auch endlich in der Vertheilung der Gegenstände, zur Anordnung ihrer Gemälde. Einige halten dieses für Kleinigkeiten, indessen daß Kenner und verständige Leute keinen Fehler darwider für gering ansehen, weil sie wissen, wie überaus wichtig das wesentliche Schickliche ist, zumal in einer Kunst, welche die Täuschung, das Vergnügen und den Unterricht zum Gegenstande hat, und welche folglich dem Auge nichts zeigen soll, was nicht eine genaue Nachahmung der schönen Natur ist. Das Anständige ist nicht ganz eben das, was man das Schickliche nennt; man muß sie daher nicht mit einander vermengen.

Schieferweiß, (Blanc de plomb) ist das beste und schönste Weiß, welches die Maler brauchen können. Es ist eine Art künstlicher Bleyrost. Die Maler würden besser thun, wenn sie es selbst machten, oder in Stücken kauften, und es in ihrer Gegenwart reiben ließen, um nicht von den Materialisten betrogen zu werden, welche Bleyweiß darunter mischen, weil dasselbe wohlfeiler ist, und diese Vermischung für wahres Schieferweiß verkaufen. S. Bleyweiß.

Schielend, (Louche) wird im Emailmalen von den hellen Emailfarben gesagt, welche man auf eine Platte schlechtes Gold aufgetragen hat. Sie werden auf derselben schielend; nämlich, es formirt sich darauf ein gewisses Schwarz, wie ein Rauch, welches die Farbe verdunkelt, ihr das Leben und den Glanz benimmt, und sich, wie ein schwarzes Bley, rings herum ansetzt.

Schiffchen. S. Näpfchen.

[Schild, das ausgehängte Zeichen eines Handwerksmanns, Krämers, Gastwirths ꝛc. auf welchem ihre Namen, Handwerkszeuge, Waaren ꝛc. zu sehen sind. Weil die ersten und meisten Maler solche Schilde bemalt haben, so ist es davon gekommen, daß man sie Schilderer, ihre Werke Schildereyen, und das Malen selbst Schildern genennt hat. Diese Wörter sind geblieben; ihre Bedeutung aber hat sich nach und nach erweitert, daß man sie

sie von einer jeden lebhaften Vorstellung eines Gegenstands sagt, wenn auch dieselbe keine Vorstellung durch Farben ist. So nennt man Poeten Schilderer, wenn sie uns ein lebhaftes Bild einer Sache geben. Sie schildern durch Worte vielleicht weniger lebhaft, als der Maler durch Farben; allein dieser schildert weniger Gegenstände, als der Dichter. Mit Farben kann weiter nichts, als ein Vorwurf der Augen; mit Worten aber auch ein Vorwurf eines jeden andern Sinns abgebildet werden. Nur bedeutet Schilderey allemal ein Gemälde, und wenn man von einem poetischen Bilde redet, sagt man Schilderung.]

Schirm, (Garde-vûe) ist eine Maschine, deren die Kupferstecher sich bedienen, wenn sie bey Lichte arbeiten, damit die Bewegung der Flamme, welche niemals still ist, keine falschen Lichter auf ihre Werke mache, damit das Licht beständig gleich sey, und das Flattern der Flamme nicht ihre Augen verderbe. Der Gebrauch dieser Maschine ist wie des Rahmens bey Tage. Sie besteht aus einer Art eines hölzernen Reifens, wie der von einem Siebe; hierauf klebet man geöltes Papier, eben als wenn man ein Fell über die Drommel spannte. Auf der einen Seite ist eine hölzerne Platte, und in der Mitte eine Dille, in welche das angesteckte Licht gesetzt wird. Man setzt diese Maschine zu seiner linken Hand ein wenig vorwärts, die Seite, auf welcher das Papier ist, gegen den Kupferstecher gewendet, welcher sich zwischen dem Lichte und dem Werke, das er macht, befindet.

Schlachten. S. Bataillen. Malerey.

Schlaglicht, (Coup de jour) ein lebhafter wohl angebrachter Lichtstrahl, um das Ansehen einer Figur lebendig zu machen, oder um diejenige Partie eines Gegenstands hervortreten zu lassen, welche dem Punkte der einfallenden Strahlen des Sonnenlichts am meisten ausgesetzt ist, oder endlich um dasjenige zu formiren, was man Drucker nennt. S. diesen Artikel.

[Schlagschatten, wird in der Malerey der stärkere Schatten eines Körpers genannt, welcher in dem schwächern Schatten eines andern steht, der ihn unmittelbar vor dem Sonnenscheine bedeckt. Abraham Bosse nennte den Schlagschatten ombrage.]

Schlangenförmig. S. Wellenförmig.

Schleifstein. S. Wetzstein.

Schlichtpinsel. S. Vertreibepinsel.

Schlüssel, (Clef de la vis) ist bey den Kupferdruckern ein Stück Eisen, womit die Schrauben geschlossen und angezogen werden.

Schlußzierrath, (Cul-de-Lampe. Placard.) wird eine Zierrath genennt, welche man zu

zu Ende eines Buchs, oder einer Abtheilung, anbringt, wenn auf dem Blatte noch viel weißes bleibt, das einen unangenehmen leeren Raum machen würde. Solche Zierrathe sind entweder in Kupfer gegraben, oder in Holz geschnitte, oder gegossen.

[Unsere Buchdrucker nennen die Schlußzierrathen in Holz geschnitten, Finalstöcke.]

Man hält sie unten ein wenig spitz, gleich einer Kirchenlampe; hiervon ist im Französischen die Benennung cul-de-lampe gekommen. Ihre Größe betreffend, sind die für groß Folio ungefähr vier Zoll ins Gevierte, und etwas weniger für klein Folio. Die zu Büchern in Quart haben drey Zoll aufs höchste; in Oktav, anderthalb Zoll; und in Duodez, einen Zoll.

Man hat sich unterdessen nicht so genau an dieses Maaß zu binden, daß man es nicht, nach Beschaffenheit des leeren Raums, sollte ändern können. S. Fleuron.

Auch nennen die Franzosen cul-de-lampe alle Bildhauerzierrathen, welche eine Figur, eine Vase, oder ein Siegeszeichen halten, wenn sie nicht aus dem Boden hervorgehen, sondern an einen Pfeiler, an eine Mauer angemacht sind, und wie in der Luft zu hängen scheinen.

Schmeicheln, (Flatter) wird in der Malersprache von einem Portraite gesagt, welches man nicht so, wie es in der Natur ist, vorgestellt, sondern bey welchem man einige Fehler versteckt oder vermindert, oder auch etwas Anmuthiges, welches die Person nicht hatte, hinzugesetzt hat. Die Frauenzimmer wollen gern, daß man, so schön sie auch immer seyn mögen, ihrem Portraite doch, zum wenigsten ein bischen, schmeichle.

Schmelz der Farben. S. Verschmelzen.

Schmelzröhrlein, (Broui) bey den Emaillirern, ist eine Art Röhre, deren sie sich bedienen, die Lichtflamme über das Email, welches sie schmelzen wollen, zu blasen, damit sie es auftragen, und die verlangten Figuren daraus machen können.

Schmelzwerk, (Emailhure) heißen erhobene Figuren aus geschmolzenem Email, welches über eine Arbeit aufgetragen ist. Man hat es von der Emailmalerey zu unterscheiden. Die Goldschmidte sind es wohl zufrieden, wenn man bey ihnen Schmelzwerk bestellt, weil sie das Email so theuer, als das Gold, verkaufen.

Schmutzig, (Aigre. Sale) nennt man in der Malerey eine Farbe, welche dem Auge misfällt, und die aus einer üblen Farbenbrechung, oder aus einer Mischung feindschaftlicher Farben, als zum Exempel des Lasurs und Zinnobers, entsteht.

Eine Farbe schmutzig machen, (Salir une couleur) heißt, einer Farbe durch Brechung

mit andern, welche dunkler oder grauer sind, ihren Schein, ihren Glanz und ihre Lebhaftigkeit benehmen. Wenn man ein verdorbenes Gemälde wieder ausbessert, ist man oft genöthigt, die aufzutragenden Tinten schmutzig zu machen, damit sie sich zu den Tinten des Gemäldes schicken, welchen die Zeit ihren Glanz benommen hat.

Schmutzig, (Boueuse. Bourrue) bey den Kupferstechern, wird von den Einschnitten und Schraffirungen gesagt. Eine schmutzige Schraffirung ist diejenige, welche in einem Kupferstiche eben die Wirkung thut, als ein Federzug mit Dinte auf Papier, welches durchschlägt. Dieses macht, daß die Striche nicht rein ausfallen, sondern in einander laufen und zusammen fließen. Das weiche und allzu luckige Kupfer verursacht diese schmutzigen Einschnitte in den radirten Stücken, weil das Scheidswasser zu sehr einfrißt, und manchmal den Firniß wegbeizt.

Auch wird der Abdruck schmutzig (Sale) genannt, welcher voll kleiner Streifen ist, die nicht von der Zeichnung, sondern von der schlechten Politur des zu wenig gegerbten Kupfers kommen, wodurch in den Lichtern ein grauer Ton entsteht.

Schnecke. S. Schnörkel.

Schneiden, (Couper. Trancher) in der Malerey, wird von einer zu lebhaften und glänzenden Farbe gesagt, welche mit der nächst anstehenden Farbe nicht genug verschmolzen ist. Die schneidenden Farben (couleurs tranchantes) sind meistentheils die Wirkung der Unwissenheit des Helldunkeln. Sie verursachen in den Umrissen einen Mangel der Wendung und Rundung, welcher die Arbeit hart und trocken macht. Dergleichen Umrisse nennt man geschnittene, oder auch schneidende Umrisse. (contours coupés, tranchés, qui tranchent)

[Schneiden, sagt man im Deutschen eigentlich für graben, (graver) wenn es in Holz, Stein und Stahl geschieht. Daher nennen wir das Graben in Holz, Formschneiden; in Stein, Steinschneiden; in Stahl, Stempelschneiden.

Man sagt auch schneiden, oder einschneiden, (tailler) von der ins Kupfer gehenden Spitze der Nadel, oder des Grabstichels. Daher nennt man die mit der Nadel oder dem Grabstichel gemachten Züge, Schnitte, oder Einschnitte. S. Schnitt.]

Die Franzosen verstehen annoch durch schneiden, (Couper) die Art den Grabstichel zu führen. Sie sagen, dieser Kupferstecher schneidet das Kupfer wohl, um anzuzeigen, daß er sauber und zierlich sticht, daß seine Schnitte nicht gekratzt sind, und daß der Abdruck seiner

ner Arbeit nicht schmutzig ausfällt.

Auch heißt bey ihnen schneiden, die Zierrathen mit Sauberkeit schnitzen. Also sagen sie, daß ein Bildschnitzer das Holz wie Wachs schneidet, wenn er die Zierrathen wohl absondert und losmacht. Die Schönheit des Schnitzwerks besteht darinnen, daß es weich und ohne Trockenheit geschnitten ist.

Schnirkel. S. Schnörkel.

Schnitt, (Coupe) die vornehmste Operation in Führung des Instruments zum Formschneiden. Dieses ist die Art, die Nadel anzusetzen, und in das Holz einzudrücken, um dasjenige, was ausgehöhlt werden soll, abzulösen, und das Holz zum Nachschnitte (recoupe) vorzubereiten.

[Bey den Franzosen heißt auch Schnitt, die Art den Marmor zu hauen. Sie sagen von einem Bildhauer, er hat einen guten, saubern, kecken Schnitt. Im Kupferstechen sagen sie es vom Grabstichel, wie von dem Meißel in der Bildhauerey.]

Schnitte, Einschnitte, (Tailles) nennt man im Kupferstechen die Züge, welche mit dem Grabstichel, oder mit der Nadel gemacht werden. Die nach den Regeln der Kunst angebrachten Schnitte, Schraffirungen und Punkte, bilden alle Figuren, welche im Kupferstechen vorgestellt werden können.

Wenn man ein Gemälde copirt, müssen die ersten Schnitte dem Pinsel folgen; die zweyten müssen darüber gehen, um die Formen dadurch sichrer zu machen. Die ungleichen Schnitte sind besser, und machen eine schönere Arbeit, als wenn sie von gleicher Stärke sind. Man muß sie absetzen, wenn sie nicht geschickt sind, ein Gewand wohl anzudeuten, und man muß sich hüthen, in einerley Zeug diametraliter entgegenstehende zu machen. Man arbeitet in einem sehr üblen Geschmacke, wenn man, um einen schwärzern Ton zu machen, gerade und steife Schnitte über ein ganzes Gewand laufen läßt. Man hat bemerkt, daß die kurzen und halbflachen Schnitte mehr Charakter geben, und weit besser sind, als die langen und dichten: man muß sie immer dichter zusammenschließen, nachdem die Gegenstände sich verlieren. S. die Art Schnitte zu machen in des Abraham Bosse Anweisung zu radiren und zu stechen.

[Im Deutschen sagt man zuweilen Schnitt für Holzschnitt, und versteht darunter die geschnittene Holzplatte. S. Holzschnitt.]

[Schnitzen, heißt erhobene Figuren oder Zierrathen in Holz ausschneiden, oder auch hölzerne Statuen bilden. Diese nennt man eigentlich Bildstöcke; jene aber, ein Schnitzwerk. Der Bildner in Holz wird

wird Schnitzer, oder Bildschnitzer, genannt. Auch heißt Schnitzer das Werkzeug zum Schnitzen, welches ein Messer mit einem langen krummen Hefte ist. S. Bildner und Bildschnitzerey.]

Schnörkel, (Volute) ist in der Baukunst eine Zierrath an den Capitälen der ionischen, korinthischen und zusammengesetzten Ordnung, in der Gestalt einer Schnecke, oder einer gewundenen Baumrinde.

[Die Griechen, welche diese Zierrathen erfunden haben, wollten dadurch, wie Vitruv erzählt, B. 4. K. 1. die aufgebundenen Zöpfe der Frauenzimmer nachahmen.]

Ein laubigter Schnörkel, (Volute fleuronnée) ist derjenige, welcher das Ansehen eines Astes hat.

Schnur, eine Bildhauerzierrath in der Baukunst von Früchten, von Blumen, von Laub. Man sagt, Fruchtschnur, Blumenschnur, Laubschnur. S. Feston.

Schön, (Beau) in der Malerey, bedeutet dasjenige, was die Natur beziehungsweise auf unsere Denkungsart in den Gegenständen am vollkommensten hat. Man sagt es auch von einem Gemälde, welches viele Vollkommenheiten der Kunst in sich faßt; ein schönes Colorit, eine schöne Haltung, eine schöne Erfindung, eine schöne Anordnung etc. Es ist nicht genug, daß man die Natur so male, wie sie sich überall unsern Augen zeigt: man muß das Schönste, was sie hat, zu wählen wissen; man muß sie von allem, was schlecht und gemein ist, frey machen, und sie in ihren vollkommensten Werken studiren. Die meisten Maler aus der niederländischen Schule, nehmen die Natur, unter dem Vorwande, man müsse dieselbe nachahmen, ohne allen Unterschied, und öfters in demjenigen, was sie am niedrigsten und gemeinsten hat; sie malen sie mehr mit ihren Mängeln, als in ihren Schönheiten.

Naturam pinxisse parum est, nisi picta venuste
Rideat, & pulchros ostendat splendida vultus.

Noch ist das nicht genug, sie, die Natur, uns schildern;
Ihr anmuthsvoller Glanz der Schönheit lächl uns auch.

Pict. Carmen.

Man muß das Schöne nicht mit dem Reiz vermengen; es sind zwo ganz verschiedene Sachen. S. Reiz.

Das Schöne ist sehr selten, und wenig Leuten bekannt; es ist schwer, solches zu wählen, und sich Begriffe davon zu machen, welche zum Muster dienen könnten. Deswegen soll man es nach den Statuen, den Basreliefs, und andern alten Werken, sowohl der Griechen als der Römer, studiren, weil

weil die Alten aus den Vollkommenheiten der Natur ein besonderes Studium gemacht haben. Die im äußersten Grade schönen Dinge sollen, nach den Regeln der alten Maler, etwas Großes, edle Umrisse haben; sie sollen entwickelt, rein und ohne Veränderung, sauber und unter einander verbunden, aus großen, aber wenigen Partien zusammengesetzt, und endlich durch lebhafte und allezeit freundschaftliche Farben unterschieden seyn.

Schön wird auch verblümt von dem Werkzeuge gesagt, welches man zur Verfertigung des Werks gebraucht hat, und alsdann fällt das Lob auf die Hand des Künstlers zurück. Ein schöner Pinsel, ein schöner Meißel, ein schöner Grabstichel.

Schön sagt man auch von einem geschmeichelten Portraite, welches dem Original von der schönen Seite ähnlich ist, wenn in dem Portraite nur sonst das Original zu erkennen ist. S. Portrait, Schmeicheln.

Schönheit, (Beauté) ist, nach dem Gallien, die richtige Uebereinstimmung und Harmonie, welche die Gesichtszüge und die von einem guten Temperamente belebten Glieder unter einander haben. Man ist eben nicht eins, worinnen diese Zusammenstimmung und diese Harmonie bestehe; die Schönheit scheint nur eine Art des Wesens eines Gegenstands zu seyn, welches mehr oder weniger gefällt, nachdem es die Augen der Anschauenden rührt, welche hierinnen öfters von Vorurtheilen eingenommen sind. Denn was die Bildung der äußerlichen Theile des Körpers betrifft, so entsteht die Schönheit überhaupt aus den verschiedenen Zügen, aus den verschiedenen Verhältnissen und Aehnlichkeiten, nach der Verschiedenheit der Länder. Eine Nase, welche wir stumpf nennen, ist bey uns etwas häßliches, und bey den Mohren ist es ein Stück der Schönheit. Allein überhaupt besteht die Schönheit aus demjenigen, was uns dermaßen rühret, daß unsere Empfindungen erhöhet, und unsere Bewunderung erregt wird. S. Schön. Reizend. Diesen Gegenstand müssen sich die Maler in ihren Gemälden vorsetzen.

Die Alten lobten eine gewisse Statue des Polyklets, welche sie die Regel nannten, weil sie in allen ihren Theilen eine so vollkommene Zusammenstimmung, und ein so richtiges Verhältniß hatte, daß man gar nichts daran tadeln konnte. Die Natur versammlet selten in einer Sache alle Züge, welche zu einer vollkommenen Schönheit erfordert werden; die Maler müssen also aus verschiedenen Körpern die Theile wählen, welche sie für die schönsten halten, und aus denselben eine Figur mit so vieler

Klugheit und Schicklichkeit zusammensetzen, daß es scheine, als wenn sie nur eine einzige Schönheit zum Muster gehabt hätten. Diese Regel geht sowohl die Bildhauer, als die Maler an. Die Alten haben sie genau beobachtet; daher sind ihre Werke noch heut zu Tage die besten Muster, welchen man folgen kann.

Die Schönheit, von welcher in Rücksicht auf die Malerey die Rede ist, besteht in den Verhältnissen aller Glieder, und aller ihrer Theile, und nicht in demjenigen, was man Schönheit in den Zügen eines weiblichen Gesichts nennet, obgleich diese Art Schönheit gleichfalls das Studium eines Historienmalers ausmachen muß; die Statue des Polykets war bloß wegen ihrer Verhältnisse, und zwar der Verhältnisse in einem einzigen Alter, anzupreißen, und konnte nicht für jedes Alter zum Muster dienen. Das Schöne ist in diesem Stücke nicht willkührlich: es gründet sich auf wiederholte und zusammengehaltene Untersuchungen an Personen beyderley Geschlechts von den gelenksten Gliedmaßen, und von der besten Leibesbeschaffenheit.

Man sagt auch, vergängliche Schönheiten. S. Vergänglich.

Die idealische Schönheit ist in dem Artikel davon erklärt zu finden.

Schraffiren, (Hacher) nennen die Zeichner und Kupferstecher mit der Feder, dem Stifte, dem Grabstichel, oder der Nadel, dichte, parallel mit einander laufende Striche oder Linien ziehen, um dadurch die Schatten der Gegenstände, welche sie vorstellen, anzuzeigen. Wenn diese Striche in gerader oder schiefer Queere über einander gehen und sich kreuzen, so heißt es Gegenschraffiren, oder Kreuzschraffirungen machen.

Man verwischt zuweilen die schraffirten Zeichnungen; manchmal auch nicht. Aber weil sie in diesem letztern Falle leicht abfärben, welches den Zügen ihre Feinheit und Reinlichkeit benimmt, so hilft man diesem Uebel durch den Abdruck einer Gegenprobe ab. Dieserwegen macht man die hintere Seite der Zeichnung, und das Blatt Papier, auf welches der Abdruck kommen soll, feuchte, und läßt beides durch die Druckerspresse gehen. Diese Feuchtigkeit macht den Röthel auf dem Papiere fest, worauf die erste Zeichnung gemacht ist, und das zweyte Blatt nimmt das Ueberflüßige weg. S. Gegenprobe.

Schraffirung, (Hachure) die kreuzweis über einander gehenden Züge der Feder ꝛc. wodurch man die auf Papier oder in Kupfer gezeichneten Figuren schattirt. Mellans Kupfer haben fast alle keine Schraffirungen; er arbeitete nicht

nicht leicht anders, als durch Krümmungen der Schnitte, die beynahe dieselbe Wirkung thun.

Abraham Bosse unterscheidet in seiner Kunst zu radiren und zu stechen zwo Arten der Schraffirungen: die einfachen, welche nichts anders sind, als die geraden oder krummen Züge der Nadel, oder des Grabstichels; und die Kreuzschraffirungen, (hachures croisées) wenn diese Züge sich durchschneiden, und durch ihre Durchschnitte Vierecke oder Rautenvierungen machen. Bey diesen letztern springt der Firniß im Beizen leicht ab; allein man kann diesen Mangel mit dem Grabstichel ersetzen. Die Schraffirungen ins Gevierte sind nur zur Vorstellung des Steins oder des Holzes gut.

Schraube, (Vis) in der Kupferdruckerpresse, ist eine Welle von Eisen, das ist, ein Stück Eisen in der Form eines Cylinders, um welche in einer Spirallinie eine schiefe Fläche herumgeht. Diese Fläche nennt man die Schraubengänge; die Welle aber, die Spindel. Das Loch, durch welches die Spindel geht, ist ebenfalls mit Schraubengängen versehen, und wird die Schraubenmutter, oder schlechtweg Mutter, genannt. Daher zieht die Schraube in die Mutter hinein gedreht über die Maaßen an. Eine Schraube mit vier Gängen ist weit besser, als die, welche nur drey hat.

Schraubenschlüssel. S. Schlüssel.

Schraubenstöckchen, (Etau) eine Art Zange, womit die Kupferstecher ihre Platten halten, ohne sich die Hände verbrennen zu dürfen, wenn sie dieselbe über die Kohlpfanne legen, um den Firniß zu trocknen. Man setzt ein, zwey, bisweilen auch, wenn die Platte groß ist, drey oder vier Schraubenstöckchen auf dem Rande an den Oertern an, wo keine Arbeit hinkommen soll. N. 35.

Schreckliche Umrisse, (Contours terribles) nennt man die von einer ungeheuren Größe, welche man zu den riesenförmigen und kolossalischen Figuren, und zu denjenigen Werken braucht, die hoch über dem Gesichte zu stehen kommen. Dict. des beaux Arts.

Schüler. (Eleve) Das französische Wort bedeutet einen Zögling, und ward ehedem nur von denen gesagt, welche in der Malerey unter einem guten Meister studirt hatten. Ein Zögling des Raphael, des Titian, des Jouvenet ꝛc.

Vor Errichtung der Akademien und der öffentlichen Malerschulen, hielten sich die jungen Leute zu besondern Meistern, deren Unterricht sie annahmen, und ihnen in ihren Arbeiten halfen. Sie nahmen gemeiniglich ihre Manier und Fehler an, wenn sie nicht bey sich selbst dasjenige fanden, wodurch sie die Mängel ihrer Meister ersetzen konnten. Heut

zu Tage empfiehlt man den Schülern, sich an keine Manier eines besondern Meisters zu halten, weil die Natur selbst keine Manier hat.

Seit einigen Jahren hat der König in Frankreich eine Pension zu Paris für die Schüler in der Malerey und Bildhauerey bestimmt, worein diejenigen, welche, nach dem Urtheile der Mitglieder der Akademie, in den Preisgemälden am besten gearbeitet haben, aufgenommen, und auf Kosten des Königs drey ganze Jahre frey unterhalten und erzogen, und hierauf in die zu Rom gestiftete französische Malerakademie geschickt werden, wo sie gleichfalls drey Jahre freyen Unterhalt genießen, um sich daselbst vollkommen zu machen, und ihren Geschmack nach den Antiken sowohl, als neuen Stücken, woran Italien einen Ueberfluß hat, bilden zu können.

In der Pariser Pension haben die Schüler Professores der biblischen und weltlichen Geschichte, der Geometrie, der Perspektiv, der Geographie, der Zergliederungskunst ꝛc. S. Schule. Akademie.

Schüssel, (Ecuelle) ein Geräthe der Kupferdrucker, ihre schwarze Farbe hinein zu thun, nachdem sie dieselbe auf dem Steine gerieben haben. Diese Schüssel muß von glasirter Erde seyn; man bedeckt sie, wenn man die Schwärze hinein gethan hat, mit dickem Papiere, oder mit Pappe, damit nichts unreines hinein komme, welches die Platten im Einschwärzen verderben könnte.

Schüttgelb, (Stil, ou Stile de grain, ou de grun) eine Art gelber Farbenteig, welcher aus einer kreidigten Erde besteht, die mit Saft von avignonschen Beeren, so stark als möglich, vermittelst des Alauns, gefärbt ist. Es wird gemeiniglich mit Weiß von Troyes gemacht. Der Verfasser des Dictionnaire de peinture & d'Architecture behauptet, daß das aus Schieferweiß, oder aus Bleyweiß gemachte Schüttgelb besser sey, und nicht so leicht verfliege; allein überhaupt bleibt es eine unbeständige Farbe, wenn sie in Oel gebraucht wird. Man reibt auf dem Porphyr die Kreidenerde mit Wasser ganz fein ab, ohne jemals zur Bearbeitung der Materien etwas Metallenes zu gebrauchen. Man läßt sie im Schatten austrocknen, und thut, nach Beschaffenheit der Farbe, welche das Schüttgelb haben soll, mehr oder weniger starken Saft von avignonschen Beeren hinzu, worinnen man vorher ein wenig Alaun hat zergehen lassen. Man macht daraus einen Teig, und aus dem Teige kleine Stücken, welche man im Schatten an einer luftigen Gegend trocknen läßt.

Das englische Schüttgelb ist dunkelgelb; es wäre zu wünschen,

schen; daß seine Farbe im Oel eben so beständig wäre, als sie schön ist. Allein sie verschwindet in kurzer Zeit, besonders wenn das Gemälde der freyen Luft, oder den brennenden Sonnenstrahlen ausgesetzt ist.

Schule, (Ecole) gewöhnlicher Ausdruck in der Malerey, um sowohl die Folge der Maler eines Landes, in deren Werken man einerley Geschmack antrifft, als auch die Schüler eines großen Meisters, oder diejenigen, welche seine Manier angenommen haben, anzuzeigen.

In dieser letztern Bedeutung sagt man, die Schule des Raphaels, die Schule des Caraccio, die Schule des Rubens rc. Wenn man aber das Wort Schule in seiner weitesten Bedeutung nimmt, so hat man fünf derselben in Europa: nämlich die römische, oder florentinische, die venezianische, die lombardische, die niederländische, oder deutsche, und die französische Schule. Man versteht durch diese Namen die Maler unter den Römern, Florentinern, Venezianern, Lombardern, Niederländern, Holländern, Deutschen und Franzosen. Die übrigen Nationen haben keine Schulen, welche ihre Namen führten. Obzwar diese Eintheilung in fünf Schulen bisher für hinlänglich angenommen worden, so zählt doch der Chevalier von Jaucourt in der Enkyklopädie, in dem Artikel Schule, deren achte; und um diese Zahl herauszubringen, unterscheidet er die römische Schule von der florentinischen, die niederländische von der deutschen und der holländischen; indessen daß der berühmte Graf von Teßin dieselben auf drey herunter setzt, nämlich auf die römische, die niederländische, und die französische, welche er, in seinem Briefe an den Kronprinzen von Schweden, überhaupt also charakterisirt:

Die Italiäner, sagt er, zogen einen so großen Vortheil aus ihren Antiken, daß die römische Schule in der Vortrefflichkeit der Zeichnung es allen ihren Mitbuhlerinnen zuvorgethan hat. Ihre Schüler haben sich nicht begnügt, die Natur nachzuahmen; sie haben sich Mühe gegeben, dieselbe zu übertreffen, und ihrem Genie hat man die schönste Stellung des menschlichen Körpers, und des Ganzen aller seiner Glieder zu danken. Was das Gesicht betrifft, bemüheten sie sich weniger, es schön, als redend und lebendig zu machen. Sie betrachteten es als einen Spiegel unserer Leidenschaften, und sie suchten in demselben alle verschiedenen Bewegungen der Seele auszudrücken.

Die niederländischen und deutschen Maler wählten sich einen andern Gegenstand; sie bestrebten sich, die Natur so, wie sie sich ihren Augen zeigte,

vorzustellen. Wenn diejenige Person, nach welcher sie zum Exempel eine Venus oder eine Juno malten, von ungefähr eine schöne Frauensperson war, so gewann die Göttinn darbey, und sie erschien in einer ihrer würdigen Gestalt; wenn sie aber im Gegentheile nach einem weniger vollkommenen Muster arbeiteten, so verlohr die Göttinn; man machte sie einem Original ähnlich, das eben nicht sehr verführerisch war. Aus diesem mühsamen Studio die Natur nachzubilden, entsprang dasjenige schöne Colorit, welches noch heut zu Tage die Maler der übrigen Nationen suchen, vielleicht mit mehrerer Begierde, als Hoffnung dahin zu gelangen.

Die Werke der französischen Schule bezeichnen sich mit dem Genie und der Lebhaftigkeit dieser Nation: Zusammensetzungen voll Feuer, die mehr schimmernd, als gründlich, mehr geschmeichelt, als vollkommen sind, decken den Geschmack und die Manier ihrer Künstler in dieser Art auf. Eine richtige Zeichnung und eine glückliche Farbenmischung würde von dem französischen Maler mehr Zeit und Arbeit fordern, als ihm seine lebhafte Einbildung zuläßt. Der Franzos sieht alles mit Augen, die nur Vergnügen und Freude suchen; alles handelt, alles spielet in seinen Werken; und eben daher ist die Anordnung derselben reizend, lachend, und wohl erfunden. Allein da keine Regel so allgemein ist, daß sie nicht eine Ausnahme leiden sollte: so hat es sich bisweilen zugetragen, daß einige Schüler sich von dem eigenen Charakter ihrer Schulen entfernt haben. Verschiedene venezianische Maler, zum Exempel, haben sehr schlecht gezeichnet, ob sie gleich vollkommen gut gemalt und schön colorirt haben; andere hingegen haben manchmal verschiedene dieser besondern Charaktere vereinigt.

Rubens, Vandyck, Diepenbeck, Jordans, und einige andere Niederländer, besaßen zugleich die Farbengebung und die Anordnung. Die Le Sueur, die Le Moine, haben so gut, als ein römischer Maler, gezeichnet. Chardin, ihr Landsmann, (und Greuse) ahmen noch gegenwärtig die Natur so genau nach, als jemals Teniers oder Gerhard Dow gethan haben.

Der Geschmack zur Malerey, so wie zu den meisten schönen Künsten, war lange Zeit unter ihren Ruinen begraben gewesen; eine traurige Folge der Einfälle der Barbaren in die mittäglichen Länder von Europa. Dieser Geschmack erwachte im dreyzehnten Jahrhunderte, und der florentinische Rath erweckte die vergessene Malerkunst wieder auf, da er griechische Maler nach Italien rufte, deren erster Schüler Cimabué war; dieser hatte die Ehre,

der Wiederhersteller der Malerey in Italien gegen das Ende des dreyzehnten Jahrhunderts zu seyn.

Einige Florentiner unterstützten ihn, und man sah aus dieser Schule den Leonhard von Vinci hervortreten, welcher auf dem Schlosse Vinci, ohnweit Florenz, 1455 von adelichen Aeltern gebohren, und 1520 in Frankreich in den Armen Franz des Ersten gestorben ist. Gründlich in der Theorie, gleichwie in der Ausübung, verfertigte er seine Abhandlung über die Malerey, welche noch heut zu Tage geschätzt wird. Er zeigte sich zugleich als einen großen Zeichner, und als einen scharfsinnigen und natürlichen Maler. Sein Colorit ist schwach, sein Fleisch ist Heefenroth; er arbeitete alle seine Gemälde zu sehr, wodurch sie sehr trocken wurden. Seine Nachahmung der Natur ist zu gebunden, er hat sie bis auf die geringsten Kleinigkeiten getrieben; allein weil er alle von den Leidenschaften erregte Bewegungen gründlich kannte, hat er sie mit Wahrheit und Stärke ausgedruckt, und einer jeden Sache den ihr zukommenden Charakter gegeben. Reiz und ein edles Wesen sind über alle seine Zusammensetzungen ausgestreut. Kenner suchen und schätzen noch gegenwärtig seine Zeichnungen mit dem Bleystifte, dem Röthel, der schwarzen Kreide, besonders aber mit der Feder. Als Rubens das heilige Abendmahl sah, welches von selbigem im Refektorio der Dominikaner zu Meyland gemalt ist, gestand er, daß man dessen Meister nicht genugsam loben könne, und daß es noch schwerer sey, ihm nachzuahmen; der Ausdruck dieses Gemäldes war vortrefflich, und man kann noch davon aus der herrlichen Copie urtheilen, welche man zu Paris in der Kirche St. Germain=l'Aurerrois sieht.

Michael Angelo Buonarotti, oder *Buonarota*, aus dem Geschlechte der Grafen von Canossa, ward im Jahre 1474 auf einem Schlosse ohnweit Arezzo im Toscanischen gebohren. Als seine Aeltern seine Neigung und seinen Geschmack zum Zeichnen bemerkten, gaben sie ihm Dominiko Guirlandajo zum Meister. Seine geschwinden Progressen machten ihn bald berühmt, und seine ganze Sorge war nur dahin gerichtet, sich durch seine Arbeiten unsterblich zu machen. Er fieng von der Bildhauerkunst an, in welcher er es zur Vollkommenheit brachte. Nachdiesem beschäfftigte ihn die Malerey. Es wurde ihm, nebst dem Leonhard von Vinci, aufgetragen, den pisanischen Krieg in dem großen Saale des Raths zu Florenz vorzustellen. Die Cartons, welche Michael Angelo hierzu machte, setzten alle diejenigen, welche sie sahen, in Verwunderung, und Raphael selbst gab sich die

Digitized by Google

Mühe, sie zu copiren. Allein das berühmteste unter allen seinen Gemälden, ist wohl sein jüngstes Gericht, ein Gemälde, welches in seiner Art das einzige, voller Feuer, Genie, Begeisterung und Schönheit; aber auch so voller Freyheit ist, daß man ihn deswegen unmöglich entschuldigen kann. Dieses Stück ist wegen des großen Geschmacks der Zeichnung, welcher darinnen herrscht, wegen der Erhabenheit der Gedanken, und wegen der außerordentlichen Stellungen, welche einen rührenden und erschrecklichen Anblick verursachen, höchst verwunderungswürdig.

Die Manier des Michael Angelo ist kühn; nur hat er die Muskeln und die Gelenke ein wenig zu stark angedeutet; seine verwegenen und unangenehmen Kopfwendungen beweisen, daß er die Grazien nicht zum Muster genommen hat; sein Colorit ist hart und etwas ziegelfärbig; seine Zeichnungen sind gemeiniglich mit der Feder gemacht, und mit Bister ausgetuscht. Zu den Eigenschaften eines vortrefflichen Malers und Bildhauers fügte er noch die eines guten Baumeisters; allein die Bildhauerkunst wird ihn allezeit unter ihre berühmtesten Meister setzen. Er starb zu Rom 1564.

Andreas del Sarte, gebohren zu Florenz 1488, hatte einen Schneider zum Vater; daher er auch del Sarte genennt ward. Sein Geschmack, und der Erfolg, welchen er in der Zeichnung hatte, veranlaßten ihn, die Goldschmidtsprofeßion aufzugeben, und sich der Malerey zu widmen, in welcher er sich einen großen Ruhm erwarb. Seine vornehmsten Werke sind Stücken aus dem Leben des heiligen Johannis des Täufers, und des frommen Philipp Benizi, welche er zu Florenz malte. Seine Copie von dem Portraite Leo des Zehenden, das Raphael gemalt hatte, betrog selbst Julius den Römer, dessen Arbeit das Gewand davon war, zum Beweise, wie vorsichtig man seyn müsse, von gewissen Gemälden zu urtheilen, ob sie Originale oder Copien sind. Man hält ihn für einen großen Zeichner, einen guten Coloristen; er verstand das Nackende, das Werfen der Gewänder sehr wohl, und stellte seine Figuren gut; allein es fehlte ihm an Abwechselung in seinen Köpfen, und seine Marienbilder haben nicht allezeit den ihnen zukommenden Charakter des Edlen: seinen Zusammensetzungen mangelt es an Feuer. Seine Röthelzeichnungen werden hochgeschätzt. Er gieng unter Franz dem Ersten nach Frankreich, welcher ihn auch zum öftern besuchte; aber die Liebe zu seiner Frau rufte ihn nach Florenz zurück, wo er 1530 an der Pest starb.

Jakob Pontormo, oder Giacomo Carucci, welches sein wahrer Name war, ward 1494 zu Florenz gebohren; er lernte die ersten Gründe der Malerkunst bey Leonhard von Vinci, und bey Andreas del Sarte; seine ersten Werke sind sehr schön, die letztern aber haben einen allzu deutschen Geschmack, und werden nicht geachtet. Vergeblich wollte er seine erste Manier wieder annehmen; er behielt nichts, als einen kräftigen Pinsel, und ein schönes Colorit: seine letzte Manier war allezeit ein wenig hart; allein seine Zeichnungen werden gesucht. Er starb zu Florenz 1556.

Il Rosso, welcher bey den Franzosen unter dem Namen Maître Roux bekannt ist, ward zu Florenz 1496 gebohren. Sein Genie und das besondere Studium über die Werke des Michael Angelo und des Parmesano waren seine einzigen Meister. Er erwarb sich einen so großen Ruhm, daß ihn Franz der Erste nach Frankreich kommen ließ, und ihm die Aufsicht über die Werke von Fontainebleau gab. Die große Gallerie dieses Schlosses ist nach seinē Zeichnungen gebaut, und mit Malereyen, Gesimsen und Stukatur von seiner Arbeit ausgeziert. Er zog die Natur wenig zu Rathe, und seine Art zu zeichnen, ob sie gleich gelehrt ist, hat dennoch etwas wildes. Er verstand die Haltung, druckte die Leidenschaft wohl aus, gab seinen weiblichen Figuren vielen Reiz, und seinen alten Mannsköpfen einen schönen Charakter, und hatte nichts desto weniger für das Wunderliche und Außerordentliche einen besondern Geschmack. Er hat einige Kupferstiche herausgegeben, und man hat nach ihm, unter andern Stücken, die Liebe des Mars und der Venus, welche er für den Dichter Aretino verfertigt hatte, gestochen. Er war auch ein guter Baumeister, ein guter Musikus und Dichter. Er starb zu Fontainebleau 1541.

Daniel Ricciarelli de Volterra ward 1509 zu Volterra im Toscanischen gebohren; er lernte, anfänglich ohne Geschmack, die Malerey bey Balthasar Peruzzi, und hierauf bey Michael Angelo, welcher ihn auch in der Baukunst unterrichtete. Die Werke, welche er zu Rom alla trinità del monte, besonders aber diejenigen, welche er in der Kapelle der Prinzeßinn Ursini, machte, werden sehr hoch geschätzt; allein sein schönstes Werk, welches man auch für ein Meisterstück in der Malerey hält, ist seine Kreuzabnahme, welche man in eben der Kirche antrifft. Das Pferd, welches die Statue Ludwig des Dreyzehnten auf dem Königsplatze zu Paris trägt, ward vom Daniel auf einen Guß gemacht. Das Hospital de la Pitié in eben dieser Stadt besitzt eine Kreuz

abnahme von diesem Maler, und eine dritte findet sich unter der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris. Er starb zu Rom 1566.

Ludwig Civoli, oder Cigoli, gebohren auf dem alten Schlosse Cigoli im Toscanischen, hieß Ludwig Cardi; er studirte die Anatomie unter seinem Meister Alerander Allori, und theilte seine Zeit unter die Malerey, Dichtkunst und Musik. Ein Ecce Homo, welches er um die Wette mit dem Baroccio und dem Michael Angelo machte, behielt den Vorzug vor den Gemälden der beiden andern. Dem Civoli wurden die Triumphbogen und theatralischen Verzierungen zum Vermählungsfeste der Maria von Medicis mit König Heinrich dem Vierten aufgetragen; er gab die Zeichnungen zum Postement des erztenen Pferdes, das man auf der neuen Brücke zu Paris sieht. Er hatte einen großen Geschmack in der Zeichnung, viel Genie, einen kräftigen und gewissen Pinsel. Er starb zu Rom 1613.

Peter von Cortona, dessen eigentlicher Name Peter Berretini ist, gebohren zu Cortona im Toscanischen 1596, versprach zu Anfange nicht den Ruhm, welchen ihm nachher sein entwickeltes Genie und ein anhaltender Fleiß erwarben. Der Raub der Sabinerinnen, und eine Schlacht des Alexanders, welche er in seiner Jugend in dem Pallaste Sacchetti malete, verschafften ihm die Malerarbeit in dem Pallaste Barberini, welche die Hochachtung, so man für ihrem Meister hatte, vermehrte. Der Großherzog Ferdinand der Zweyte brauchte ihn zur Auszierung seines herzoglichen Pallastes und seiner Gallerien. Alexander der Siebende machte ihn zum Ritter vom goldenen Sporn, und beschenkte ihn sehr reichlich. Die Talente dieses Malers zeigten sich besonders in den großen Maschinen; er liebte die großen Gemälde; seine kleinen sind nicht fleißig genug, weil seine Lebhaftigkeit ihm nicht deren Ausarbeitung gestattete. Sein Colorit ist zwar frisch, aber im Fleische etwas schwach. Man bemerkt in seinen Gemälden eine große Kenntniß der Haltung, und eine schöne Anordnung der Gruppen; allein seine Figuren sind etwas tölpisch, und seine Gewänder von üblem Geschmacke: man findet auch darinnen nicht denjenigen Ausdruck, und diejenige Richtigkeit, welche wohl zu wünschen wäre. Eines seiner kostbarsten Stücke ist der gerettete Romulus, welchen der Faustulus der Acca Laurentia bringt; man sieht dasselbe in dem Hotel von Toulouse zu Paris. Der König von Frankreich besitzt verschiedene Gemälde von diesem Meister, welcher sich auch in der Baukunst hervorgethan hat. Nach seinem

Digitized by Google

nem Tode, welcher 1669 zu Rom erfolgte, ward er in die von ihm erbaute Kirche der heiligen Martina, welcher er 100,000 römische Thaler hinterlassen hatte, begraben.

Benedikt Lutti, gebohren zu Florenz 1666, übertraf in kurzer Zeit seinen Meister den Gabiani. Das Studium der Werke der größten Meister machte ihn vollkommen; allein er befliß sich mehr des Colorits, als der Richtigkeit der Zeichnung; dennoch wurden seine Gemälde so sehr gesucht, daß alle europäische Höfe etwas von seiner Arbeit haben wollten. Der Kaiser machte ihn zum Ritter, und der Churfürst von Maynz fügte zu dem Ritterbrief ein mit Diamanten besetztes Kreuz.

Lutti retuschirte seine Gemälde öfters, doch aber allezeit mit einer Freyheit, daß man das Mühsame nicht bemerkte, und sein letzter Gedanke war allemal der beste. Er gieng schwer daran, den Pinsel zu gebrauchen, und wenn er ihn brauchte, legte er ihn ungern bey Seite; doch blieb sein Pinsel allemal kräftig und frisch; seine zarte und feine Manier war nachdrücklich, und sein Geschmack ausgesucht. Er hat fast nichts als Staffeleygemälde gemacht. Als er versprochen hatte, ein Gemälde binnen einer gewissen Zeit zu liefern, und er es nicht fertig machen konnte, ward er wegen der hierüber entstandenen Uneinigkeit vor Verdruß krank, und starb zu Rom 1724 im 58 Jahre seines Alters.

Die römische Schule sieht den Raphael von Urbino für ihren Stifter an. Seine erhabenen Verdienste machten ihn mit Recht zum Haupte der Maler dieser berühmten Stadt, wo die vornehmsten Künstler sich einen Ruhm daraus gemacht haben, die Früchte ihrer Arbeit, um sich unsterblich zu machen, niederzulegen.

Raphael Sanzio, gebohren zu Urbino 1483, ward anfänglich in die Schule des Peter Perugino, welcher bloß durch seinen Schüler bekannt ist, gethan. Der Geschmack, das Genie und die Talente, womit der Schüler von der Natur begabt war, ließen ihn bald die Mittelmäßigkeit der Talente des Perugino erkennen; er verließ ihn und seine Manier, um keiner andern, als der natürlichen, zu folgen. Das Aufsehen, welches die Cartons des Leonhard von Vinci und des Michael Angelo machten, veranlaßten ihn, die Bibliothek zu Siena, wo ihn der Pinturicchio brauchte, zu verlassen; er begab sich nach Florenz, wo er gereizt von den Werken des Michael Angelo und des Leonhard von Vinci, seine ganze Manier änderte, welche er noch zum Theil von dem Perugino behalten hatte. Er fuhr fort, die Feinheit seines Geschmacks nach den

den antiken Statuen und Basreliefs zu bilden, nach welchen er lange Zeit mit vieler Emsigkeit und Aufmerksamkeit zeichnete.

Nachdem er verschiedene Stücke zu Perusa, Florenz, und in andern Städten, verfertigt hatte, zog ihn der Bramante, ein berühmter Baumeister und sein Verwandter, nach Rom, wo er auch sein Leben beschloß. Das erste Werk, welches er daselbst verfertigte, ist die Schule zu Athen, deren reiche Zusammensetzung eben so sehr in Erstaunen, als in Entzücken setzt. Dieses Gemälde erwarb ihm einen so großen Ruhm, daß der Pabst Julius der Zweyte die von andern angefangenen Malereyen verderben ließ, um den Raphael zu gebrauchen. Michael Angelo malte eben damals eine Kapelle mit aller nur möglichen Behutsamkeit, daß niemand seine Arbeit eher sehen sollte, als bis sie fertig seyn würde. Bramante fand dennoch ein Mittel, den Raphael hineinzubringen, welcher gerührt von dem Feuer und dem erhabenen Wesen, das er daran bemerkte, von Stund an zu seinem vortrefflichen Umrisse und reizenden Pinsel diejenige Großheit, und jenes edle Wesen fügte, welches er nachher seinen Figuren gab. Er hatte es bloß seinem vortrefflichen Genie zu danken, daß er in der Kunst so geschwind zunahm, weil eben diese Gemälde der Kapelle des Michael Angelo, welche seit der Zeit den Augen aller Maler offen gestanden, keinen zweyten Raphael haben hervorbringen können.

Nach dem Tode Julius des Zweyten, welcher ihn im Vatikan arbeiten ließ, ersetzte Leo der Zehende, sein Nachfolger, und ein großer Beschützer der Künste, dem Raphael den gelittenen Verlust an seinem Vorgänger reichlich, und ließ ihn diejenigen unsterblichen Werke fortsetzen, welche annoch von der ganzen Welt bewundert werden.

Raphael studirte ohne Unterlaß; er bemühete sich, vollkommen zu werden, und hielt sogar Leute, von welchen er das Seltenste und Vortrefflichste in Griechenland und Italien für sich zeichnen ließ. Er zog die schöne Natur zu Rathe, und verbesserte, was er in selbiger mangelhaftes antraf, nach den Verhältnissen der schönsten Antiken. Seine Studien bezeigen klar, daß er seine Figuren nackend zeichnete, ehe er sie drappirte, und daß er ihre Stellungen so lange änderte, bis daß sie sich zu seinem Inhalte schickten.

Man bemerkt, daß er nur wenige, oder gar keine unvollkommene Werke zurückgelassen, und daß er sie sehr fein, obgleich flüchtig, ausgearbeitet hat. Wenn er weniger für das Antike gewesen wäre, würde

de er sich ohne Zweifel mehr Mühe gegeben haben, das Wahre der Natur zu befolgen, und er würde auch, wenn er länger gelebt hätte, sein Colorit geändert haben. Er starb zu Rom, im 37 Jahre seines Alters, unverheyrathet, aber ausgemergelt von der Buhlerey u. den vielen Aderlassen, welche ihm die Aerzte anriethen, denen er seine großen Ausschweifungen nicht bekannt machen wollte.

Wenn man nur ein wenig über die Werke dieses großen Mannes nachdenkt, sieht man, daß er edel dachte, daß er viel Genie und Fruchtbarkeit hatte. Seine Umrisse sind fließend, und seine Anordnungen vortrefflich. Eine sehr richtige Zeichnung, eine vollkommene Wahl, Zierlichkeit in seinen Figuren, ein natürliches Wesen im Ausdrucke und in den Stellungen, eine große Manier ohne Eitelkeit, Reiz in seinen Kopfwendungen, eine Klugheit die Schönheiten der Natur zu fassen, und die Einfalt, wodurch er sich zum Erhabenen geschwungen hat, machen ihn, nach dem Ausspruche der ganzen Welt, zum größten Maler, der jemals bis itzo gewesen ist. Er durfte nur noch einen Schritt thun, um das Colorit des Titian, und einen so markigten Pinsel, als des Correggio seiner, zu erreichen.

Seine Zeichnungen sind vortrefflich wegen der Freyheit seiner Hand, wegen der fließenden Umrisse, des zierlichen und reizenden Geschmacks, welchen er in allem, was er machte, anzubringen wußte. Er brauchte gemeiniglich den Röthel, manchmal Bister, Tusche mit Weiß geblickt, und die Feder mit vieler Leichtigkeit.

Seine vornehmsten Werke sind im Vatikan; der König von Frankreich hat von ihm unter andern eine heilige Familie, den heiligen Michael, und eine Jungfrau, die Gärtnerinn genannt. In der Sammlung des königl. Pallastes sieht man noch eine andere heilige Familie, und den heiligen Johannes den Täufer in der Wüste. Der Herzog von Orleans, Regent des Reichs, hat 20,000 Livres für dieses letzte Stück bezahlt. Seine Staffeleygemälde sind überall zerstreut. Endlich hat man auch vieles nach diesem großen Manne gestochen, welcher manchmal selbst den Umriß gab, um die Richtigkeit zu erhalten.

Man zählt unter seine Schüler, Julius den Römer, Johann Franz Penni, il Fattore genannt, Polydor von Caravaggio, Perrin del Vaga, Peligrino von Modena, Johann von Udine, Benvenuto di Garofalo, und viele andere. Julius der Römer und Penni waren seine Erben; sie haben ihm vieles in seinen Werken geholfen.

Der glückliche Saamen, welchen Raphael in der römischen

Schule

Schule ausstreuete, artete nicht aus; ihre geschickten Meister haben allezeit den nach den Antiken gebildeten Geschmack beybehalten, welcher eine unerschöpfliche Quelle von Schönheiten in der Zeichnung, die schöne Wahl der Stellungen, die Feinheit des Ausdrucks, eine schöne Faltenordnung, und vielen Reiz in den Gewändern darreicht; ein erhabener und dichterischer Stil verschönert überall, was eine glückliche Einbildung großes, rührendes und edles erfinden kann. Der Pinsel dieser Schule ist leicht, gelehrt und reizend; ihre Zusammensetzung ist manchmal wunderlich, aber zierlich. Die Farbengebung ist eben nicht der Theil, worinnen es ihr am besten gelungen hat.

Julius der Römer, dessen Familienname **Julius Pippi** war, ward zu Rom 1492 gebohren, und war der geschickteste und berühmteste Schüler des Raphaels, welcher ihm nach seinen Zeichnungen die Ausführung seiner schönsten Werke überließ. Julius gab seinen Werken mehr Feuer, als Raphael selbst; er gab allen seinen Figuren ein gewisses Leben und eine Handlung, die öfters den Werken seines Meisters mangelte.

So lange Raphael lebte, waren die Verdienste des Schülers unter den großen Werken des Meisters vergraben; als ein Ausführer seiner eignen Begriffe, wendete er allen seinen Fleiß und alle Mühe an, sie zierlich auszudrücken. Er war ganz anders, als er nicht mehr unter der Aufsicht des Raphaels arbeitete; er folgte seinem feurigen Genie, und machte fast alles nach seiner Gewohnheit. Sein Fleisch war etwas ziegelfärbig; er mischte zuviel Schwarz in seine Tinten, welches seine Werke verdorben, und schwarz gemacht hat, und seine harte und steife Manier zu zeichnen schien weder in den Kopfwendungen, noch in den Gewändern, genug abgewechselt zu seyn.

Julius war in seinen Anordnungen groß, und von einem fruchtbaren Genie. Die Geschichte, die Fabel, die Allegorie, die Baukunst und Perspektiv, waren seinem Geiste beständig gegenwärtig, und wurden allezeit scharfsinnig angebracht. Wunderliche Sachen, erschreckliche Begebenheiten, Portraite, Landschaften, Malereyen in Oel, oder in Fresko, alle Arten gelungen ihm; doch waren die Figuren von übernatürlicher Größe mehr nach seinem Geschmacke, als die Staffeleygemälde. Zu allem diesen fügte er noch eine große Kenntniß der Antiken und der Medaillen. Raphael trug ihm die Ausarbeitung seiner Werke, an deren Endigung ihn sein Tod verhinderte, besonders des constantinischen Saals, auf; und Julius verrichtete seine Dinge mit vielem Ruhme.

Leons des Zehenden Nachfolger, Hadrian der Sechste, welcher den Künsten nicht so günstig war, als sein Vorgänger, bewog Julius, Rom zu verlassen, und er kam erst unter Clemens dem Siebenden wieder zurück, um seine Geschichte vom Constantin fertig zu machen. Nachdem er mit dieser Arbeit zu Ende war, arbeitete er, zugleich als Maler und als Baumeister, an des Herzogs von Mantua sogenanntem Palazzo di The, [welches die Italiäner also nennen, weil dessen Gebäude dem Buchstaben T ähnlich ist.] Die Gunst und der Schutz des Herzogs retteten ihn vor den Untersuchungen, welche man wegen der geilen und lüderlichen Kupferblätter anstellte, die Marr Anton Raymondi nach dessen Zeichnungen gestochen hatte, und die unter dem Namen der aretinischen Figuren bekannt sind, weil Aretin solche mit Sonetten begleitet hat, deren Inhalt nicht weniger verdammlich ist. Das Ungewitter traf den Kupferstecher, welcher ohne das Ansehen des Kardinals Medicis seinen Kopf würde eingebüßt haben.

Julius war auch ein großer Baumeister. Man sieht von ihm an den Thoren von Rom den Weinberg Madonna, welchen er mit Gemälden ausgeziert hat, wie auch einen kleinen Pallast auf dem Berge Janikulus, und viele andere Werke zu Mantua und an andern Orten.

Die Zeichnungen des Julius sind geistreich und richtig; sie sind gemeiniglich mit Bister ausgetuscht; der feurige und feine Zug ist allezeit in seiner Feder. In seinen Kopfwendungen ist viel Kühnheit und edles Wesen; allein die Umrisse sind trocken, und seine Gewänder sind weder reich, noch von gutem Geschmacke.

Seine vornehmsten Schüler sind Thomas Parerello von Cortona, Raphael dal Colle, der Primaticcio, Benedikt Pagni, Johann da Lione, Johann Baptista und Rainald von Mantua, Bartholomäus di Castiglioni, Figurino da Faunza, und Fermo Guisoni.

Als Julius der Römer ernennt worden war, die Stelle eines Baumeisters bey der heiligen Peterskirche, nach dem Tode des San-Gallo, zu begleiten, und er sich anschickte, dahin abzugehen, ward er durch seine Krankheit in Mantua daran verhindert, wo er auch 1546, im 54sten Jahre seines Alters, starb.

Thaddäus und Friedrich Zuchero; diese beiden Brüder wurden zu San-Agnolo in Vado, im Herzogthume Urbino, Thaddäus 1529, und Friedrich 1543 gebohren. Das glückliche Genie des ältern brachte ihn in seinem 14ten Jahre nach Rom, wo er einen Theil seiner Zeit auf das Nachzeichnen der Antiken, und auf die Untersuchung der Werke des Ra-

phaels

Digitized by Google

phaels verwandte, welche in ihm dasjenige vollkommen machten, was er von seinem Vater Oktavian Zucchero gelernt hatte. Daniel de Por, ein mittelmäßiger Maler von Parma, führte ihn nach Abruzzo, wo er in einer Kirche die vier Evangelisten, die Sibyllen, Propheten, und verschiedene Stücke aus dem alten und neuen Testament, in Fresko malte.

Als er in seinem 18ten Jahre wieder nach Rom zurück kam, malte er daselbst in Fresko die Facciade des Pallastes Mattei, dessen Stärke und schöne Ausführung aller Welt gefiel. Sein Bruder Friedrich kam damals zu ihm nach Rom, und ward von ihm in den Anfangsgründen der Malerey unterrichtet. Einige Jahre hernach, als Friedrich in der Malerey zugenommen hatte, malten sie beide zusammen eine Kapelle in der Kirche della Consolazione, welches eines der schönsten Werke der beiden Zucchero ist.

Der Cardinal Farnese überließ dem Thaddäus, mit einem beträchtlichen Gehalte, den völligē Bau seines Schlosses Capraroła. [Irret Herr Pernety, oder unser vortrefflicher Erdbeschreiber, welcher berichtet, daß der Kardinal Alexander Farnese diesen ansehnlichen Pallast durch den berühmten Baumeister Giacomo Barocci da Vignola habe aufführen lassen.] Er machte die Zeichnungen zu allen Malereyen in dasselbe, und malte auch selbst darinnen vieles.

Als der Pabst an einem Stücke, womit Thaddäus den königlichen Saal des Vatikans auszierte, mehr Gefallen, als an den Werken der übrigen Maler fand, ließ er ihn in der Kapelle des heiligen Pauli, und nachher in dem Saale des Pallastes Farnese arbeiten. Indem er eine Kapelle in der Trinita del Monte malt, führte sein Bruder seine Wirthschaft. Seine viele Arbeit, und ein wenig Ausschweifung brachten ihn 1566 unter die Erde. Sein Bruder, welcher ihn allezeit sehr geliebt hatte, ließ ihn in der Rotonda, neben dem Raphael, mit folgender Aufschrift, die man nur der brüderlichen Freundschaft zu gute halten kann, begraben: Fridericus moerens posuit anno 1568 moribus, pictura, Raphaeli Vrbinati simillimo.

Thaddäus war groß in seinen Zusammensetzungen, erhaben in seinen Gedanken; er hatte einen frischen und markigten Pinsel; er ordnete seinen Inhalt wohl an; seine Kopfwendungen, Füsse, Hände sind vortrefflich; sein Colorit ist hell und glänzend, die Zeichnung ziemlich richtig, obgleich ein wenig maniert, und nicht so leicht, als seines Bruders seine. Allein die Umrisse seiner Figuren sind etwas plump; seine Gewänder sind hart

hart und trocken; er wechselte seine Kopfwendungen nicht genug ab, welche öfters wenig edles und geschwollene Augen haben. Er zeichnete seine Zeichnungen mit der Feder, tuschte sie mit Bister, und blickte sie mit Weiß.

Friedrich, der leichter, aber auch mehr maniert, als Thaddäus, war, und kaum einen Rath von ihm annehmen wollte, verderbte einsmals mit Hammerschlägen diejenigen Orte, welche sein Bruder retuschirt hatte, weil er glaubte, daß Friedrich sie nicht so ganz recht gemacht hätte. Dieser hitzige Vorfall entzweyte sie auf eine Zeitlang; allein Thaddäus, der eben über den Ruhm seines Bruders Friedrich nicht sehr eifersüchtig war, brauchte ihn beständig in seinen Werken im Vatikan, im farnesischen Pallaste, und im Schlosse Caprarola. Er führte ihn sogar auf seinen Reisen mit sich, und sie zeichneten zusamen die guten Stücke ab, welche ihnen vorkamen. Diese Zeichnungen, welche nach einer großen Manier gearbeitet sind, werden heut zu Tage von den Liebhabern sehr gesucht.

Als Vasari die Kuppel der heiligen Maria del Fiore zu Florenz unvollkommen gelassen hatte, trug der Großherzog Friedrichen auf, solche fertig zu machen; welches er auch in kurzer Zeit, und zu seiner größten Ehre, zu Stande brachte.

Als er an dem Gewölbe des Saals des heiligen Pauli im Vatikan arbeitete, und er damals einige Streitigkeit mit den vornehmsten Officianten des Pabstes Gregorius des Dreyzehnten bekam, fiel er auf den Gedanken seines Gemäldes von der Verläumdung, in welchem er diese Officianten mit Eselsohren vorstellte, und die Verwegenheit hatte, dasselbe an die Kirchthüren von St. Lukas auszustellen. Der aufgebrachte Pabst nöthigte Friedrichen, Rom zu verlassen, wo er erst lange Zeit hernach wieder zurückkam.

Der Kardinal von Lothringen zog ihn nach Frankreich; von dorten gieng er nach Antwerpen, wo er Cartons zu Tapeten machte, hierauf nach Holland, Engelland, und endlich nach Venedig, wo er mit Paul Veronese, dem Tintoret, dem Bassano und dem Palma wetteiferud im großen Saale des Staatsrathes arbeitete; von hier gieng er wieder nach Rom zurück, und machte seine angefangenen Werke in dem Saal Pauli fertig. Er errichtete hier eine Akademie, von welcher er das Haupt unter dem Namen Prinz war. Er starb endlich, erschöpft durch vieles Arbeiten und Ermüden, zu Ankona 1609. Sein Zögling war Dominikus Passignano, ein Florentiner, welcher sich auch sehr hervorgethan hat. Er hat zu Venedig zwey Bücher über die Malerey,

lerey, und ein drittes, welches seine Gedichte enthält, drucken lassen.

Friedrich war wohl gebildet, und von allen Leuten geliebt; er hatte viel Genie, erfand allerhand Arten Inhalt mit einer erstaunlichen Leichtigeit, zeichnete gut, obgleich ein wenig maniert, und sein Colorit war kräftig; allein seine Köpfe hatten keinen Reiz.

In seinen Zeichnungen sind die Augen seiner Figuren geschwollen, die Gewänder schwer und hart, die Figuren ein wenig steif, die mit Tusche oder Bister getuschten Federzüge nicht sehr fein.

Perrin del Vaga, Buonacorsi genannt, ward im Toscanischen 1500 gebohren. Der Geschmack, welchen er zur Malerey bekam, da er den Malern Farben zutrug, welche ihm ein Materialist, bey dem er wohnte, verkaufte, machte ihm Lust zur Zeichnung, auf welche er sich mit vieler Emsigkeit und mit gutem Erfolg legte. Ein mittelmäßiger Maler, Namens Vaga, führte ihn nach Rom, wo Raphael, nachdem er seine Talente erkannt hatte, ihn zu seinem Schüler annahm, und ihm beträchtliche Arbeiten verschaffte. Nach Raphaels Tode endigte er, nebst Julius dem Römer und dem Fattore, die Gemälde, welche sie dirigirten; er heyrathete auch die Schwester des letztern, und starb zu Rom 1547.

Perrin hat sich an die Manier des Raphael gehalten; es gelung ihm sehr wohl, die Orte nach ihrer Bestimmung auszuzieren. In seinen Zeichnungen ist viel Leichtigkeit und Geist; die meisten sind mit der Feder ausgezeichnet, und mit Tusche oder Bister getuscht.

Friedrich Baroccio, ward 1528 zu Urbino gebohren. Sein Vater, ein Bildhauer, lehrte ihn das Zeichnen und Modelliren; und von seinem Vetter, einem Baumeister, lernte er die Geometrie, die Baukunst, und die Perspektiv. Er kam in seinem zwanzigsten Jahre nach Rom, wo ihn der Kardinal della Rovere in Schutz nahm, und ihm in seinem Pallaste Arbeit gab. Pius der Vierte ließ von ihm nachmals verschiedene Stücke im Belvedere malen. Baroccio hat viele Portraite und und Historienstücke gemalt; besonders aber war er in den Andachtsstücken sehr stark. Man sieht in allen einen der reizendsten, der scharfsinnigsten, und der weisesten Maler Italiens. Niemand wußte besser, als er, seine Gemälde mit angenehmen und lehrreichen Sachen für diejenigen, welche denken können, zu begleiten. Er zeigte so gar die Jahrszeiten an, in welchen die Haupthandlung vorgegangen war, da er in seinen Stücken als ein Beywerk etwas anbrachte, das nur in diesen Jahrszeiten angetroffen wird. Er hat niemals seinen Pinsel zur Vorstellung unzüchtiger

Digitized by Google

und die Schaamhaftigkeit beleidigender Sachen gebraucht.

Der Baroccio verstand vollkommen die Wirkung der Lichter, malte mit wunderbarer Frischheit, zeichnete richtig, und machte seine Köpfe allezeit sehr reizend. Seine Manier ist lieblich und schön, seine Umrisse fließend, und in den Hintergrund sanft verschmolzen; allein seine Stellungen sind etwas übertrieben, und die Muskeln bisweilen zu stark angedeutet. Er ist der Lieblichkeit und dem Reize des Correggio sehr nahe gekommen, und hat ihn in der Richtigkeit der Zeichnung übertroffen. Er war gewohnt, seine Figuren, welche er malen wollte, zuerst in Wachs zu bossiren, und er nahm seine Schüler selbst zu Mustern, indem er sie diejenigen Stellungen machen ließ, welche sich zur Sache schickten, und sie zugleich fragte, ob ihnen diese Stellung nicht sauer würde.

Seiner übeln Gesundheit ungeachtet, welche ihm nur zwo bis drey Stunden täglich zu arbeiten erlaubte, hat er dennoch viele Gemälde hinterlassen, und bis ins vier und achtzigste Jahr gelebt. Seine Schüler sind Vannius von Siena, der Sordo, Franz Baroccio, sein Neffe, und Antoniano von Urbino. Er hat verschiedene seiner Gemälde mit eigener Hand in Kupfer gestochen; Sadeler und viele andere haben auch nach ihm gestochen. Die Zeichnungen des Baroccio sind theils Federzeichnungen, mit Bister getuscht, und mit weißer Kreidenfarbe geblickt; theils Zeichnungen mit der Feder und dem Röthel zugleich; wieder andere sind in Pastell, mit der Feder allein, mit schwarzer Kreide, deren Schraffirungen stark sind, ohne übers Kreuz zu laufen.

Andreas Sacchi, oder Andreas Oche, ward zu Rom 1599 gebohren. Nachdem er unter seinem Vater Benedikt Sacchi angefangen hatte, machte er sich unter dem berühmten Albano vollkommen, dessen Freundschaft er sich besonders erwarb, und sein allerbester Schüler ward. Es schien, als wenn der Geist des Meisters, eben so, wie dessen frischer Pinsel, dessen Farbengebung, und dessen übrige Talente, ganz in den Geist des Schülers übergegangen wäre: die kleinen Gemälde, welche er unter seiner Aufsicht machte, wurden von Kennern so sehr gesucht, daß er nicht genug malen konnte.

Als ein so großer Zeichner, zum wenigsten wie der Albano, hatte er erhabene Begriffe; er gab seinen Figuren vielen Ausdruck; ein großer Geschmack in den Gewändern ist darinnen mit einer edlen Einfalt vereiniget, welche man selten bey andern Malern antrifft. Er liebte seine Kunst außerordentlich, und alle seine Gemälde sind mit unendlicher Sorgfalt, ohne doch

mühsam zu seyn, behandelt und ausgearbeitet.

Niemand hat über die Malerey scharfsinnigere Betrachtungen angestellet, als Sacchi; er überdachte lang seinen Stoff, und weil er allezeit ein Freund des Wahren blieb, hat er niemals gezeichnet, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen. Deswegen haben auch seine Gemälde eine Wahrheit und Richtigkeit, welche den Anschauenden verführt. Dennoch gelungen ihm die einfachen Materien besser, als die großen Zusammensetzungen. Er starb zu Rom 1661, und hatte zu Schülern Karl Maratti und Ludwig Garzi.

Sacchi riß seine Zeichnungen mit der Feder, und tuschte ein wenig hinein; man sieht auch einige mit schwarzer Kreide, schraffirt und gekreuzt; andere mit Röthel, zum theil getuscht, und mit leichten, fast perpendikularen Strichen schraffirt. Seine Manier war leicht, seine Umrisse fließend, seine Schatten und Lichter wohl angebracht, schöne Kopfwendungen, eine kluge Zusammensetzung, und viel Ausdruck.

Dominikus Feti, gebohren zu Rom 1589, war ein Schüler des berühmten Civoli, eines florentinischen Malers; die Gemälde, welche Julius der Römer zu Mantua gemalt hatte, rührten ihn, und er schöpfte daraus das Feuer der Charaktere, und die schöne Art zu denken; allein er erreichte nicht die große Richtigkeit der Zeichnung dieses Meisters, und sein Colorit fällt etwas zu sehr in das Schwarze. Er malte kräftig, druckte stark aus, hatte eine große Manier, einen piquanten Pinsel, und etwas markigtes, das unendlich gefällt. Seiner Fehler ungeachtet, suchen die Liebhaber dennoch sehr die Gemälde des Feti, welche gemeiniglich, wie seine Zeichnungen, keck, in einem großen Geschmacke, und sehr rar sind. Man findet von ihm einige Studien auf Papier in Oel gemalet, welche vortrefflich sind. Seine Leidenschaft für das weibliche Geschlecht verkürzte sein Leben, und er starb zu Venedig 1624.

Michael Angelo delle Battaglie, dessen wahrer Name Cercozzi war, gebohren zu Rom 1602, hatte eine ihm ganz eigene Art zu malen. Er zeigte sein lustiges Naturell in allen seinen Gemälden, und übertrieb mit so vieler Kunst das Lächerliche seiner Figuren, und gab ihnen so viel Stärke und Wahrheit, daß man sich nicht enthalten konnte, darüber zu lachen, und sie zu bewundern. Seine Lebhaftigkeit und die Leichtigkeit seines Pinsels war so groß, daß er, nach der Erzählung einer Schlacht, oder eines Schiffbruchs, so gleich ein Gemälde davon machte. Sein Colorit ist kräftig, und seine Behandlung leicht; er malte die Schlachten so gut, daß ihm davon der Zuname delle Battaglie geblieben ist. Weil er

aber

aber auch in den Geschmack des Peter von Laer, genannt Bamboccio, fiel, und einen besondern Gefallen hatte, Blumen, Früchte, vorzüglich aber Hirtenstücke und Marktplätze zu malen, nannte man ihn auch Michael Angelo de Bambocci. Er starb 1660.

Caspar Dughet, genannt Poußin, ward 1613 zu Rom gebohren. Sein Vater war Jakob Dughet von Paris, welcher eine seiner Töchter an den berühmten Nikolaus Poußin verheyrathete, und ihm den Caspar zum Schüler gab. Poußin bemerkte an ihm einen besondern Geschmack zu den Landschaften, und rieth ihm an, sich darauf zu legen, ohne das Studium der Figuren, welche die schönste Zierde davon sind, zu verabsäumen.

Caspar war ein besonderer Liebhaber der Jagd, und bey diesem Zeitvertreibe ließ er keine Gelegenheit vorbey, das Schönste, was die Natur ihm zeigte, zu zeichnen. Um desto bequemer nach der Natur zeichnen zu können, miethete er zu gleicher Zeit vier Häuser, zwey in dem höchsten Quartier der Stadt Rom, eines zu Tivoli, und das vierte zu Frescati. Die Studien, welchen er daselbst oblag, erwarben ihm eine große Leichtigkeit, einen vortrefflichen Pinsel, und ein wahres und sehr frisches Colorit. Poußin, welcher ihn öfters arbeiten sah, machte sich ein Vergnügen daraus, seine Landschaften mit Figuren auszuzieren.

Nach diesem befliß sich Caspar der Manier des Claudius Lorraine; seine erste war trocken, die letzte lieblich und angenehm; die zwote war die beste. Sie war einfältiger, wahrer und gelehrter, und entzückte die Anschauenden. Niemand hatte vor Casparn Wind und Ungewitter in Gemälden vorgestellt; die Blätter scheinen sich darinnen zu bewegen; die Lagen sind schön, wohl verlaufen, mit einer schönen Behandlung des Pinsels; seine Bäume sind jedoch ein wenig zu grün, und seine Massen allzusehr von einer Farbe; er malte so geschwind, daß er in einem Tage ein großes Gemälde mit Figuren fertig machte. Er starb zu Rom 1675.

Die Zeichnungen des Caspars sind in einem großen Geschmacke gearbeitet, und, wie seine Gemälde, außerordentlich fleißig. Einige sind mit der Feder gezeichnet, und mit Bister, oder Tusche, getuscht; andere sind mit dem Pinsel gemacht, und mit Weiß geblickt, oft auch mit Drücken von schwarzer Kreide. Die schönen Lagen und Fernen, der schöne Baumschlag, und ihre außerordentlichen Figuren sind ihr wesentlicher Charakter.

Franz Romanelli, gebohren zu Viterbo 1617, war ein Schüler des Peter von Cortona, und weit richtiger in der

Zeichnung, als dieser, ob er gleich sonst in andern Stücken der Malerey unter ihm war. Er erwarb sich besonders in Rom einen dauerhaften Ruhm, wo er sich verheyrathete, und zum Vorsteher der Akademie von St. Luc erwählt wurde. Der Kardinal Mazarin zog ihn nach Frankreich, gab ihm Arbeit, und Ludwig der Dreyzehnte überhäufte ihn mit Wohlthaten. Er ward noch einmal nach Frankreich zurück berufen, und der König ließ ihn die Bäder der Königinn im alten Louvre malen, wo man noch vieles von seiner Arbeit sieht. Seine zahlreiche Familie rufte ihn nach Italien zurück; er machte verschiedene Gemälde in Rom, wo ihn eine Krankheit überfiel, als er eben im Begriffe war, wieder nach Frankreich zu gehen, um sich daselbst mit seiner Frau und seinen Kindern niederzulassen. Er starb zu Viterbo 1662.

Romanelli erfand leicht, zeichnete wohl, war reizend in seinen Köpfen; seine Freskomalerey war sehr kräftig, seine Zusammensetzung und seine Denkungsart nicht weniger erhaben, als seines Meisters seine; allein er hatte bey weitem nicht so viel Ausdruck.

Ciro Ferri, gebohren zu Rom 1634, war der beste Schüler des Peter von Cortona. Man hielt öfters die Gemälde des Schülers für des Meisters seine, und diejenigen, welche Peter zu Florenz unvollendet gelassen hatte, wurden von dem Ciro Ferri mit so vieler Geschicklichkeit und Aehnlichkeit fertig gemacht, daß sie fast von einer Hand zu seyn scheinen. Er zeichnete viel, und es schien, als wenn ihm der Stift mehr, als der Pinsel gefiel. Die Kuppel von der St. Agneskirche auf dem Platze Navona war seine letzte Arbeit: die Ecken des Baccici, welche darunter waren, und deren Stärke des Colorits das seinige noch matter machten, erweckten bey ihm eine so große Eifersucht, daß er krank ward. Er starb daran, ohne sein Werk fertig gemacht zu haben, 1689.

Seine Zeichnungen werden leicht mit des Peter Cortona seinen verwechselt; sie sind jedoch nicht so plump, und ein wenig richtiger. Die äußersten Theile seiner Figuren sind etwas vernachläßigt.

Ludwig Garzi, gebohren zu Pistoja 1638, studirte unter dem Sacchi, welcher ihn sehr lieb hatte, und seine Werke retuschirte; dahero erlangte er in kurzer Zeit einen großen Ruhm. Er zeichnete richtig; seine Leichtigkeit im Erfinden, und sein Colorit, war vortrefflich; allein ob er gleich in allen Theilen der Malerey einen guten Erfolg hatte, so hat dennoch Karl Maratti, sein Zeitverwandter und Mitschüler, sich einen größern Ruhm erworben.

Garzi gab seinen Figuren Reiz, drappirte gut; seine Kinder-

dergruppen und Engelchöre erwecken durch ihre Schönheit Verwunderung; er machete gute Landschaften, Baurisse und perspektivische Stücken. Seine Zeichnungen sind des Karl Maratti seinen so ähnlich, daß man sie leicht verwechselt. Das letzte Werk des Garzi, und zwar sein Meisterstück, ist das Gewölbe in der Kirche de' Stigmati, welches er auf Befehl Pabst Clemens des Eilften in seinem achtzigsten Jahre malte. Er übertraf sich, und nachdem er es glücklich zu Stande gebracht hatte, starb er zu Rom 1721.

Karl Maratti ward zu Camerano in der Marca d'Ancona 1625 gebohren. Als er noch ein Kind war, hieß ihn seine Neigung zur Malerey Marienbilder, so gut er konnte, auf die Mauern malen; er brauchte hierzu die Farben, welche ihm in die Hände kamen, und half sich darneben mit Kräuter- und Blumensäften. Der bewundernswürdige Fortgang des Maratti machte, das er in seinem eilften Jahre nach Rom geschickt wurde. Barnabas, sein Bruder, der auch ein Maler war, unterrichtete ihn ein Jahr lang, und brachte ihn hernach in die Schule des Andreas Sacchi, wo er neunzehn Jahre blieb.

Karl Maratti erwarb sich bald einen großen Ruhm durch seine schönen Marienbilder, und weil er fast nichts anders, als diese Art von Gemälden malte, nennte man ihn Carluccio delle Madonne. Er bewies aber gar bald, daß er auch zu etwas anderm fähig wäre; sein Constantin, welcher die Götzen zerstöret, und die drey Kapellen des heil. Isidorus vermehrten seinen Ruhm. Er studirte die Werke des Raphaels, der Caracci, und des Guido, und aus allen ihren Manieren machte er sich eine, die ihm ganz eigen war. Er ward einer der reizendsten Maler seiner Zeit; wenig Künstler haben sich in dieser Art so sehr hervorgethan, als er. Ludwig der Vierzehnte ernannte ihn zu seinem Hofmaler; und seine Gemälde, die schon bey seinem Leben sehr gesucht wurden, werden nach seinem Tode nicht weniger gesucht. Er starb zu Rom 1713, von aller Welt wegen seines redlichen Wesens und wegen seiner Talente bedauert.

Er war ein großer Zeichner; seine Gedanken waren erhaben, seine Anordnung schön, sein Ausdruck entzückend, seine Behandlung geistreich, sein Pinsel frisch und markigt, gelehrt in der Geschichte, der Allegorie, und der Baukunst. Nachdem man ihn gewählt hatte, die Geschichte der Psyche, welche der Raphael im farnesischen Pallaste gemalt hatte, wieder in Stand zu setzen, wollte er nicht anders, als mit Pastellfarben retuschiren, damit, sagte er, wenn sich einmal jemand finden sollte, der würdiger wäre, als er, seinen Pinsel zu des Raphael seinem

zu gesellen, er mein Werk wegwischen, und seines dafür hinsetzen könne.

Die **Venezianische Schule** hat allezeit durch die Schönheit des Colorits, eine große Kenntniß der Haltung, einen anmuthigen und geistreichen Pinsel, und durch eine bis zur Täuschung getriebene einfältige und getreue Nachahmung der Natur, sich hervorgethan; allein man tadelt an ihr die Verabsäumung der Zeichnung und des Ausdrucks. Es sey dem, wie ihm wolle, so sind Gefallen und Unterricht die beiden Gegenstände der Malerey, und die Stücke der großen Meister aus dieser Schule haben diesen Endzweck erreicht. Sie würden ohne Zweifel mehr gefallen, wenn sie die Schönheit der römischen und florentinischen Schule mit den Schönheiten der Lombardischen und Venezianischen vereinigten.

Letztere sieht den Giorgione für den ersten an, welcher ihr, nebst dem Titian, einen Namen gemacht hat; denn die Gebrüder Bellino, Gentile und Giovanni, sind nur deswegen berühmt, weil die erstern beiden ihre Schüler gewesen sind.

Titian Vecelli, welcher sich **Tiziano Vecelli da Cadore** nannte, ward zu Cador im Friaul 1477 gebohren. Er studirte anfänglich bey Gentile Bellino, und nachher bey Giovanni Bellino, welcher in größerm Ansehen stund. Als er aber das Colorit des Giorgione, seines alten Cameraden, hatte rühmen hören, bewarb er sich um dessen Freundschaft; er nahm dadurch, daß er ihn arbeiten sah, dermaßen zu, daß man die Werke des Titian für des Giorgione seine gehalten hätte. Ja, nachdem sie beide zugleich an der Facciade eines Hauses, il Fondaco del Tedeschi genannt, gearbeitet hatten, und man des Titians Arbeit besser fand, ward Giorgione so eifersüchtig darüber, daß er allen Umgang mit ihm aufhub. Er verdoppelte alsdann seinen Fleiß und seine Mühe, um zur Vollkommenheit in seiner Kunst zu gelangen; sein Ruhm verschaffte ihm Arbeit in den größten Städten, und er zeigte sich fast in allen Arten der Malerey gleich stark.

Er war im Portraitmalen so glücklich, daß alle gekrönte Häupter nach der Ehre strebten, von ihm gemalt zu seyn. Er machte das Portrait Paul des Dritten, als er in Ferrara war; er begab sich nach Urbino, um daselbst den Herzog und die Herzoginn zu malen. Soliman der Zweyte, türkischer Kaiser, Franz der Erste, König in Frankreich, und Karl der Fünfte wurden von seiner Hand gemalet. Das Bild, auf welchem der letztere ganz geharnischt vorgestellt ist, setzte den ganzen Hof in Erstaunen, und der Kaiser war dermaßen damit zufrieden, daß er annoch zweymal von ihm, in verschiedenen Gestalten, gemalt seyn wollte.

Karl der Fünfte sagte bey dieser Gelegenheit, daß er vom Titian dreymal die Unsterblichkeit erlangt habe; daher machte ihn auch dieser Kaiser zum Ritter, Pfalzgrafen, und überhäufte ihn mit Ehre und Wohlthaten.

Während seines Aufenthalts zu Rom malte er einige kleine Gemälde, welche ihm viele Lobsprüche, und die Bewunderung des Michael Angelo und des Vasari zuwege brachten. Man sieht im großen Saale des Raths zu Venedig eine Schlacht von dem Titian, in welcher viel Soldaten, während eines erschrecklichẽ Ungewitters, mit einander streiten. Dieses Gemälde wird für das schönste im ganzen Saale gehalten, und hat ihm auch eine goldene Kette von dem Rathe vedient.

Nach dem Tode des Giorgione ward ihm aufgetragen, verschiedene Gemälde desselben auszumalen; er brachte in solche eine Feinheit und ein ausgesuchtes Wesen in den Beywerken, das nie der Giorgione hatte.

Seine von persönlichen Verdiensten und von Talenten unterstützten Glücksumstände, setzten ihn in Stand, mit den Grossen umzugehen, und sie bey sich zu Tische mit Pracht zu bewirthen; sein freundlicher und höflicher Charakter erwarb ihm aufrichtige Freunde, und sein munteres und lustiges Wesen machte seinen Umgang überaus angenehm. Er hat in vollkommener Gesundheit das neun und neunzigste Jahr mit eben dem Feuer, und eben der Hitze der Einbildung erreicht. Er starb endlich zu Venedig, während der Pest, 1576.

Als gegen das Ende seines Lebens sein Gesicht ein wenig schwächer ward, und er, wie man sagt, Gemälde retuschiren wollte, die er in seinem blühenden Alter gemacht hatte, verderbte er einige davon; seine Zöglinge, welche dieses bemerkten, thaten unter seine Farben Bauinöl, welches niemals trocknet, und löschten, wenn er abwesend war, mit einem Schwamm seine neue Arbeit weg; durch dieses Mittel haben sie uns viele schönen Stücke, die wir noch von ihm haben, erhalten.

Seine vornehmsten Werke sind in Venedig; man sieht daselbst unter andern die kostbaren Stücke der Darstellung der heil. Maria, einen bewundernswürdigen heil. Markus, das Leiden des heil. Laurentius, des heil. Paulus, eine Himmelfahrt Mariä, ihren Tod, einen Christum am Kreuz mit einem Stricke, welchen ihm ein Jude um den Hals legt, den heil. Johannes in der Wüste, eine sehr schöne Landschaft, und viele andere.

Da er sehr alt ward, und immerfort arbeitete, hatte er Zeit gehabt, so vieles zu arbeiten, daß man seine Werke häufig in ganz Europa antrifft. Das Escurial ist mit einem schönen Abendmahl, und vie-

nem und vielen

len andern Stücken desselben gezieret. Zu Rom sieht man von ihm in dem Pallaste Borghese dreyßig Stücke, und zwölf im Pallaste Ludovisi. Frankreich besitzt auch eine große Anzahl von seinen Arbeiten.

Dieser große Maler traktirte in gleicher Stärke alle Arten. Er druckte die Natur in ihrer ganzen Wahrheit aus; eine jede Sache bekam unter seinen Händen den ihrem Charakter angemessenen Eindruck. Sein zarter und feiner Pinsel hat besonders die Weibspersonen und die Kinder verwundernswürdig gemalt. In den Mannsfiguren ist er weniger vollkommen. Er hat in einem vorzüglichen Grade alles, was zur Farbengebung gehört, besessen, und niemand hat besser, als er, die Landschaften gemalt; er verstand die Haltung vortrefflich. Man tadelt nur an ihm, daß er das Antike nicht genug studirt hat, daß er ein wenig kalt ist, sich öfters wiederholet, und in seinen Zusammensetzungen viele Fehler wider die Zeitrechnung begeht.

Die ausgeführten Zeichnungen des Titian sind sehr selten; allein man hat viele von seinen Gedanken, welche mit einer etwas starken, doch freyen Feder gezeichnet, und mit Dintenflecken anstatt der Farben schattirt sind. Seine Landschaften und seine Portraite sind vortrefflich; viele sind mit schwarzer und rother Kreide vermischt, und mit Weiß geblickt; die Behandlung derselben ist ein wenig zu flüchtig.

Man hat viel nach ihm gestochen, und man zählet unter seinen Schülern Franz Vecelli, seinen Bruder, Horaz Vecelli, seinen Sohn, den Tintoret, Paris Bordone, Johann Calker, Girolamo da Titiano, Nadalino da Murano, Damiano Mazza, und Giovanni Fiamingo.

George Giorgione, gebohren zu Castel Franco im Tarviser Gebiethe 1478, war von schöner Leibesgestalt, und von großem Verstande. Er legte sich anfänglich auf die Musik, und spielte schön auf der Laute; allein er verließ alles aus Liebe zur Malerey, und studirte die Anfangsgründe bey Bellino, welchen er gar bald übertraf. Durch das öftere Betrachten der Werke des Leonhard von Vinci, und durch ein fleißiges Studium der Natur, gelangte er in kurzem zur Vollkommenheit.

Als er einsmals mit Bildhauern stritt, welcher von beiden Künsten, der Bildhauerey, oder Malerey, der Vorzug gebühre, glaubten die Bildhauer ihren Proceß zu gewinnen, weil er sagte, daß ihre Kunst den Vortheil hätte, eine Figur von allen Seiten zu zeigen, welches die Malerey nicht thun könnte. Giorgione behauptete, daß er noch ein mehreres thun, und sie von vier Seiten aufeinmal zeigen wollte, welches die Bildhauerey den Augen nicht

zu

zu gleicher Zeit vorstellen könnte. Er malte deshalben eine nackende Figur, welche man von den Schultern sah, und auf der Terrasse des Gemäldes ein helles Brunnwasser, welches das Gesicht reflektirte; er setzte zur linken Seite der Figur einen sehr glänzenden Küraß, in welchem man deren eine Seite sah, und ein zur rechten Hand gestellter Spiegel zeigte die andre Seite.

Sein Ruhm wuchs von Tag zu Tage, und die Eifersucht allein, welche der Ruhm des Tizian in ihm erweckten, vergifteten sein Vergnügen darüber. Er malte die Bildnisse der Dogen Barbarigo und Loredano, welche vortrefflich sind. Sein Geschmack ist so kräftig und so stolz, daß man ihn bisher nur unvollkommen nachahmen können.

Eben zu der Zeit, als er seine Kunst am fleißigsten trieb, und in seinen besten Jahren, starb er zu Venedig 1511, im vier und dreyßigsten Jahre seines Alters.

Man bewundert das Erhabene seiner Figuren, die Harmonie seiner Farben, die Schönheit und Munterkeit seines Colorits; seine Kenntniß der Haltung, und die große Wahrheit in seiner Nachahmung der Natur. Er gab seinen Portraiten Leben und Geist. Seine Landschaften werden nicht weniger geschätzt, und der Pinsel ist darinnen dem schönen Colorit gleich. Man wünscht nur in den Gemälden des Giorgione mehrere Richtigkeit, Erfindung und Anordnung.

Ob er gleich jung starb, zählt man dennoch unter seinen Schülern den Pordenone, Sebastian del Piombo und Johann von Udine, drey berühmte Maler.

Sein Geschmack in der Zeichnung ist fein, welches man an den wenigen Staffeleygemälde, die er gemacht hat, bemerkt. Der König in Frankreich und der Herzog von Orleans haben einige Stücke von ihm, welche allein zu seinem Ruhme hinlänglich sind. Man sieht wenige Zeichnungen vom Giorgione; diejenigen, welche er mit der Feder gemacht hat, sind mit durchaus gleicher Schraffirung ziemlich stark traktirt. Man kennet diese Zeichnungen an den kurzen Figuren, an ihrem gothischen Anzuge mit Mützen und Federbüschen.

Sebastian del Piombo, auch unter dem Namen Fra-Bastiano, oder Sebastian von Venedig, bekannt, ward 1485 zu Venedig gebohren, und studirte die ersten Gründe der Kunst bey Johann Bellino, welcher sehr alt war; er begab sich nach diesem in die Schule des Giorgione, wo er den guten Geschmack des Colorits annahm, und Gemälde verfertigte, welche für seines Meisters Arbeit gehalten wurden. Sein Ruhm brachte ihn nach Rom, wo er sich an Michael Angelo hielt, der ihm mit Rath an die Hand gieng,

gieng, und ihm öfters im Kleinen den Begriff von seinen Gemälden angab, öfters auch im Großen seine Figuren auf Leinwand zeichnete. Michael Angelo, der über den Raphael neidisch war, und die Schönheit des Colorits des Sebastian del Piombo bewunderte, ja selbst glaubte, daß er den Raphael übertreffen würde, gab dem Sebastian die Zeichnung zu einer Auferstehung des Lazarus, welche er um die Wette mit des Raphaels Gemälde von der Transfiguration machen sollte; allein dieser behielt den Vorzug, und sagte hierüber zu dem Aretin, seinem Freunde: Dieß würde eine schlechte Ehre für mich seyn, einen Menschen zu übertreffen, der nicht zeichnen kann. Das Besondere, welches aus diesem Wettstreite entstand, war, daß das Gemälde des Sebastian, welches in Ansehung des Colorits und verschiedener andrer Stücke bewundernswürdig und kostbar war, gegenwärtig im königl. Pallaste zu Paris ist, ob es gleich gemalt worden, um in Italien zu bleiben, und daß hergegen das Gemälde von der Transfiguration, welches für Franz den Ersten gemalt worden, in Rom geblieben ist, weil Italien ein so schönes Stück sich nicht entgehen lassen wollte.

Sebastian, welcher bey Clemens dem Siebenden in besondern Gnaden stand, genoß viele Wohlthaten von ihm; er ward ein Geistlicher, und der Pabst gab ihm das Kanzleysiegel; daher er Frate del Piombo, oder Fra-Bastiano genennt ward. So bald er diese Bedienung hatte, welche ihn in sehr gute Umstände versetzte, ward er dadurch noch fauler, und so unentschlossen, daß er viele Werke auf einmal anfieng, ohne eines fertig zu malen. Er arbeitete gut; allein die Natur hatte ihm das Hurtige versagt, welches in dieser Kunst so nöthig ist. Das Portrait war folglich mehr nach seinem Geschmacke, als ein historischer Inhalt, welcher nebst der langwierigen Arbeit, der freyen Hand, und derjenigen Leichtigkeit, die ihm mangelte, annoch vieles Nachdenken erfordert. Indessen haben die Gemälde der ersten Kapelle zur Rechten in der St. Peterskirche in Montorio ihm eine besondere Ehre gemacht. Er ist der erste, welcher mit Oel auf die Mauer malte, und um den Farben ihr Glänzendes und Frisches zu erhalten, erfand er eine Composition von Pech, Mastix und ungelöschtem Kalk, auf welche er malte. Er ward endlich mit Michael Angelo uneins, und starb an einem hitzigen Fieber im zwey und sechzigsten Jahre seines Alters 1547.

Man kennt nur einen Schüler von ihm, Tomaso Laurati genannt. Die Zeichnungen des Sebastian sind selten; sie sind von schwarzer Kreide, ein wenig getuscht, und mit Weiß geblickt. Seine Kopfwendungen sind etwas

was wild, die Umrisse ein wenig hart, und die Falten an seinen Gewändern allzu trocken. Uebrigens zeichnete er in dem Geschmacke des Michael Angelo, allein er war bey weitem nicht so richtig.

Pordenone, dessen wahrer Name Johann Anton Licinio, und nachmal Regillo war, ward zu Pordenone im Friaul 1484 gebohren. Er hatte keine andere Anweisung, als sein Genie, und er begab sich nachmals in die Schule des Giorgione. Er hatte in derselben einen so glücklichen Fortgang, daß die Venezianer ihn mehr, als einmal mit dem Titian um die Wette arbeiten ließen, welcher auch so neidisch darüber ward, daß Pordenone, der sich nicht sicher genug glaubte, Venedig verließ, und in verschiedene Städte zu arbeiten gieng, unter andern nach Vicenza, wo er das vortreffliche Gemälde des heil. Augustins in dem Chore von Santa Maria di campagna malte, und sich daselbst eine Frau nahm.

Pordenone kam nach Venedig zurück, ward über die Werke des Titians eifersüchtig, und malte daselbst in der Kirche des heil. Rochus die Kuppel des großen Altars, nebst vielen andern Stücken, welche ihm ein jährliches Gnadengeld vom Senate verdiente. Karl der Fünfte gab ihm auch Arbeit, und machte ihn zum Ritter. Nachdem ihn endlich der Herzog von Ferrara in seine Residenz gezogen, um Cartons zu den Tapeten, welche er im Sinne hatte, zu machen, wählte Pordenone zum Stoffe derselben die Arbeiten des Herkules, dessen Namen der Herzog führte. Hier starb er an einer heftigen Brustkrankheit 1540.

Er hatte zum Schüler seinen Vetter Julius Licinio Pordenone, welcher ein großer Zeichner war, und dessen Andenken der Augspurger Rath durch eine Aufschrift verewigt hat. Er verstand die Freskomalerey sehr gut, hatte ein schönes Colorit, im Fresko so wohl als im Oel, viele Fertigkeit in der Hand, einen großen Stil, und gab seinen Figuren viel Erhobenheit. Der König in Frankreich hat von ihm ein Brustbild des Heil. Petrus, welcher ein Buch und die Schlüssel hält; man sieht im Palais Royal eine Judith, und einen Herkules, welcher dem Achelous ein Horn abbricht.

Johann Nanni von Udine, gebohren in einer Stadt im Friaul 1694, trat anfänglich in die Schule des Giorgione; allein der Ruhm des Raphaels zog ihn nach Rom, und er ward daselbst unter dessen Schüler aufgenommen. Er legte sich besonders darauf, Thiere, Vögel, Früchte, Blumen, Zierrathen und Landschaften, in einer großen Manier zu malen. Er machte davon ein Studienbuch, welches sein Meister oft mit Vergnügung durchblätterte. Raphael, welcher ihn in seinen Gemälden brauch-

te, ließ von ihm die Orgel und andere musikalische Instrumente in seinem Gemälde der heil. Cäcilia zu Bologna malen.

Man hatte das Geheimniß verlohren, die schöne Stukatur der Alten zu machen; Johann von Udine hat es wieder hergestellt, und hat zuerst den Geschmack der Grotesken in der Malerey erfunden.

Als er einen Teppich, welchen man über den Logen sieht, fertig machte, besuchte ihn der Pabst; ein Bedienter, welcher vor dem Pabst hergieng, lief hinzu, den Teppich aufzuheben, weil er glaubte, daß er ein Gemälde bedeckte.

Nachdem er viele andere vortreffliche Stücke verfertigt hatte, starb er zu Rom 1564, und ward neben dem Raphael begraben. Er war ein mittelmäßiger Historienmaler, und seine Figuren sind mager und unrichtig; aber seine Zeichnungen zeigen Zierrathen von großem Geschmacke. Man findet zwey Blätter Grotesken nach diesem Meister in der Sammlung des Crozat.

Bassano, oder, welches sein rechter Name ist, Jakob da Ponte, gebohren zu Bassano 1510, studirte unter seinem Vater Franz Bassano, und hierauf zu Venedig nach den Werken des Titian, des Parmesano, besonders aber nach der Natur. Er vereinigte die Schönheit des Colorits mit einer großen Kenntniß der Haltung. Weil es ihm unendlich besser in der Vorstellung der Thiere, als in historischen Stücken gelang, wählete er gemeiniglich Landstücke, welche er aus der Bibel nahm, als z. E. die Reise Jakobs, die Israeliten in der Wüste, die Anbethung des goldenen Kalbes, den Durchgang durchs rothe Meer, den Eingang der Thiere in den Kasten Noä. Der Titian fand ein Gemälde, in welchem er diesen letzten Stoff traktirt hatte, so schön, daß er solches für sich selbst kaufte, und den Künstler nicht genug loben konnte.

Als Hannibal Caracci den Bassano in seiner Werkstätte besuchte, griff er nach einem Buche, welches dieser an die Wand gemalt hatte. Er malete sehr gute Portraite, deren man viel in Venedig antrifft. Dieser große Mann starb zu Bassano 1592.

Der Pinsel des Bassano ist zuversichtlich und fett, sein Stil schön, seine Lokalfarben am rechten Orte, seine Lagen glücklich, und seine Landschaften in einem guten Geschmacke. Seine Striche sind so frey, und drucken seine Absicht so wohl aus, daß man es nicht weiter bringen kann. Dennoch sind es bloße Farben, die neben einander stehen, ohne vertrieben zu seyn; aber die eine erstaunenswürdige Wirkung thun. Vielleicht hat ihn niemand an Wahrheit, welche er den verschiedenen Gegenständen seiner Gemälde in Ansehung ihres Colorits, ihrer Munterkeit und ihres

res Glanzes gab, übertroffen. Dieserwegen sucht man ohne Zweifel seine Geschichtsgemälde, ob sie gleich sonst in der Anordnung, der Zeichnung, dem dichterischen und malerischen Wahrscheinlichen mangelhaft sind. Er vermied das Nackende, und versteckte gemeiniglich die äußersten Theile seiner Figuren durch etwas Gewand. Daher glaubte man, als wenn er die Haut und Füße nicht wohl zeichnen könnte. Dennoch geben einige seiner Gemälde, wo diese äußersten Theile vortrefflich sind, Anlaß zu glauben, daß er dieses bloß deswegen gethan habe, um desto mehr Arbeit zu fördern.

Seine Zeichnungen sind gemeiniglich keck und unentschieden; man erkennt ihren Zeichner an den bäurischen Figuren, und an einer gewissen Art Kleidung, welche ihm eigen ist.

Seine zahlreichen Werke sind in allen Cabinetten und Sammlungen zerstreuet. Der König in Frankreich und der Herzog von Orleans haben deren viele.

Bassano hatte vier Söhne, welche alle seine Schüler waren; Franz und Leander erwarben sich großen Ruhm. Der erste ist seinem Vater beynahe gleich gekommen. Leander malte vortreffliche Portraite. Die beiden andern, Johann Baptista und Hieronymus, haben sich begnügt, die Werke ihres Vaters zu copiren, und sie zu vermehren.

Jakob Robusti, mit dem Zunamen der Tintoret, weil sein Vater ein Färber war, ward zu Venedig 1512 gebohren, und in die Schule des Titian gethan, welche ihn, aus Neid über seinen guten Fortgang, nicht lange behielt. Er vereinigte die Farbengebung des Titian mit dem Geschmacke in der Zeichnung des Michael Angelo; allein zuweilen ist seine Zeichnung strapazzirt. Er hatte ein sehr fruchtbares Genie, und eine besonders fertige Hand. Unterdessen als noch seine Cameraden Zeichnungen zu einem Gemälde für die Brüderschaft des heil. Rochus machten, überreichte er das Gemälde ganz fertig; und da die Brüderschaft ihm einige Schwierigkeiten machte, schenkte er ihr dasselbe, nur damit es aufgesetzt werden möchte. Die übrigen Maler, welche darüber erstaunten, ließen seinen Verdiensten Gerechtigkeit wiederfahren, und nennten ihn il furioso Tintoretto, un fulmine di penello.

Der Tintoret liebte seine Kunst so sehr, und sein Genie war so lebhaft, daß er öfters vorschlug, bloß gegen Wiederbezahlung der Farben große Werke zu malen. Der venezianische Rath gab ihm über dem Titian und Joseph Salviati den Vorzug, als in dem Saale des Scrutinio der berühmte Sieg über die Türken 1571 sollte gemalt werden. Dieses ungeheure Werk kostete ihm nur ein Jahr Arbeit.

Er war nicht eigennützig, und arbeitete zu seinem Vergnügen, und für seinen Ruhm. Weit entschlossener und kühner, als Paul Veronese, ob er gleich diesem an Reiz und Reichthum in der Zusammensetzung nicht beykam, malete er seine Bilder auf einmal aus; seine Farben erhielten sich frisch, weil er sie nicht quälte. Seine Gedanken sind erhaben und voller Feuer, welches sich besonders in seinen erstaunenswürdigen Stellungen zeigt. Ja, die Bewegungen seiner Figuren sind oft gewaltsam, und sie haben in seinen Andachtsstücken nicht allezeit den gehörigen Wohlstand. Eine Hitze, von welcher er nicht Herr war, machte, daß er zuweilen mittelmäßige Stücke malte; aber man sieht doch überall einen großen Geschmack im Colorit. Unter der großen Menge seiner Werke findet man vortreffliche Stücke, nach welchen der Tintoret jederzeit als einer der größten Maler in Italien wird angesehen werden. Er starb zu Venedig 1594, und hatte zu Schülern Dominikus Robusti, seinen Sohn, welcher gute Portraite malte, und seine Tochter Maria Tintoret, von welcher wir hernach etwas sagen werden. Der König in Frankreich hat verschiedene Gemälde vom Tintoret, unter andern das Portrait eines Menschen, der ein Schnupftuch hält, die Magdalena zu den Füssen Christi bey dem Pharisäer, eine Kreuzabnahme, und das Leiden des heiligen Markus. Der Herzog von Orleans besitzt eine Darstellung im Tempel, die Ueberzeugung des heiligen Thomas, die Portraite des Titian und des Aretino, und viele andere. Fast alle seine Zeichnungen sind wild. Man erkennt ihn an seinen oft unrichtigen Figuren, und an seinen besondern Köpfen und allzusehr gewickelten Gewändern.

Maria Tintoret, die Tochter des Tintoret, ward 1560 gebohren. Weil ihr Vater viel Geschicklichkeit an ihr bemerkte, gab er sich besondere Mühe, sie zu unterrichten. Ihr Geschlecht gab ihr nicht alle Bequemlichkeit, diejenigen historischen Stücke zu traktiren, welche viel Studium und Nachahmung nach nackenden Modellen erfordern. Dieserwegen legte sie sich aufs Portraitmalen. Das erste, welches sie malte, ist das Portrait des Marko de' Vescovi, worinnen man den Barth insonderheit bewunderte. Der Kaiser, Philipp der Dritte, König in Spanien, der Erzherzog Ferdinand, und viele andere Prinzen, bathen sich die Maria von ihrem Vater aus, um von ihr gemalt zu werden. Allein Tintoret hatte seine Tochter zu lieb, als daß er sich von ihr hätte trennen sollen. Sie starb zu Venedig in ihrem dreyßigsten Jahre. Sie malte leicht; ihr Pinsel ist frey und scherzend, und unterstütz-

terstützte das Ganze durch ein vortreffliches Colorit.

Andreas Schiavone ward zu Sebenigo in Dalmatien 1522 gebohren. Die Werke des Giorgione, des Titian, machten die glückliche Anlage, welche Schiavone zur Malerey von der Natur erhalten hatte, vollkommen. Tintoret, welchem dessen Colorit sehr gefiel, hatte allezeit ein Gemälde des Schiavone vor Augen, und rieth allen Malern, seinem Beyspiele zu folgen. Man hält wirklich diesen Maler für einen der größten Coloristen in der venezianischen Schule. Seine Manier ist lieblich, angenehm und geistreich, mit einem Geschmacke von Gewändern, den alle Kenner hoch schätzen; seine weiblichen Köpfe sind vortrefflich, und die Köpfe alter Männer wohl gemalt. Er starb zu Venedig 1582.

Paul Cagliari, genannt Veronese, gebohren zu Verona 1532, zeigte von seiner zartesten Jugend an, daß er dermaleinst einer der größten Maler werden würde. Er begab sich nach Venedig, wo er mit den besten Künstlern dieser Stadt um die Wette arbeitete; und eine goldene Kette war der Preis des Sieges, welchen er, selbst nach dem Ausspruche seiner Mitbewerber und des Titians, davon trug.

Als ein Mitbuhler des Tintoret, machte er zwar seine Werke nicht so kräftig; allein er druckte die Natur in ihrer völligen Schönheit, und mit sehr viel Glanz und Majestät aus.

Paul war zu großen Maschinen geschickter, als zu kleinen Gemälden, worinnen das Feuer der Einbildung durch die sorgfältige Aufmerksamkeit, welche sie erfordern, erlöscht. Er hat sich durch seine großen Anordnungen, und durch das Erhabene seiner Gedanken empfehlenswürdig gemacht. Man sieht in seinen Gemälden eine fruchtbare lebhafte Einbildung, viel Würde in seinen Kopfwendungen, ein frisches Colorit, und eine schöne Uebereinstimmung in seinen Lokalfarben; wahr in seinem Ausdrucke, suchte er nur das Natürliche, und seine Gründe mit Architekturstücken sind reizend. Er wußte das Schönste aus der Natur zu wählen, ja, er setzte Reiz und ein edles Wesen darzu, und gab allen seinen Figuren einen Charakter des Lebens. Seine Gewänder haben etwas reiches, glänzendes und herrliches, welches diesem Maler ganz allein eigen ist.

Er arbeitete viel der Ehre wegen; es haben ihn auch seine meisten Gemälde unsterblich gemacht. Seine Hochzeit zu Kanaa, welche er in dem Refektorio des Klosters St. Giorgio Maggiore am S. Markus Pallaste gemalt hat, ist eines der schönsten Gemälde in der Welt.

Aller dieser Vollkommenheiten ungeachtet bemerken die Kenner

Kenner in den Gemälden des Paul Veronese etwas von Unrichtigkeit, und von Mangel des Verständnisses in der Haltung; er hat seine Figuren zu bunt gemalt, wodurch die Ruhe gestört wird. Sein Himmel ist ein wenig zu hart; man wünscht mehr Schicklichkeit, und mehr Feinheit des Ausdrucks in seinen Köpfen; überhaupt mehr Wahl in seinen Stellungen, mehr Geschmack in seinen Umrissen und in den äußersten Theilen seiner Figuren.

Alles ist in den Zeichnungen dieses großen Mannes schön. Die meisten derselben sind mit der Feder ausgeführt, und mit Bister oder Tusche getuscht, und auf das fleißigste geendigt. Die Liebhaber suchen sie mit vieler Sorgfalt, wegen des großen Genies, der Leichtigkeit, des Reichthums in der Anordnung, der Schönheit in den Charakteren der Köpfe. Er starb zu Venedig 1588, in seinem acht und funfzigsten Jahre. Seine beiden Söhne, Gabriel und Carletto, welche seine Schüler gewesen waren, maleten viele Stücke aus, welche er nicht hatte fertig machen können.

Der König von Frankreich besitzt unter andern Stücken dieses Meisters, das berühmte Gastmahl bey dem aussätzigen Simon, womit die Republik Venedig Ludwig den Vierzehnten beschenkte, die Jünger nach Emaus, das Leiden des heil. Markus, den Heiland, welcher des heil. Petri Schwiegermutter heilt, die Anbethung der Weisen, und viele andere.

Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris den Mars von der Venus entwaffnet, die Entführung der Europa, den Tod des Adonis, den Paul Veronese zwischen dem Laster und der Tugend, Sodoma im Feuer, den Ausgang der Kinder Israel aus Aegypten rc.

Die geschicktesten Kupferstecher haben nach dem Paul Veronese gestochen; man findet fünf und zwanzig Stücke davon in der Sammlung des Crozat.

Jakob Palma, der Aeltere, gebohren zu Serinalta in dem Gebiethe von Bergamo 1540, trat zeitig in die Schule des Titians zu Venedig, welchem er seine Manier so vollkommen ablernte, daß man ihn nach dem Tode des Titians erwählte, eine Kreuzabnehmung, welche jener unvollkommen gelassen hatte, fertig zu machen. Allein des Palma Verdienst besteht mehr in der Vereinigung der Farben, in ihrem Schmelze, und in der großen und keinesweges mühsamen Feinheit, als in dem Feuer und in der Richtigkeit der Zeichnung.

Dieser Maler trug gleich seine Farbe dick, frisch und pastos auf, nach diesem retuschirte er sein Werk, setzte andere Farben und eine Glasur darüber, eben so wie der Titian und der Correggio.

Der ältere Palma ist ungleich gewesen, und seine erstern Gemälde werden mehr, als seine letztern geschätzt, ob er gleich in seinen besten Jahren, da er nur acht und vierzig Jahre alt war, gestorben ist. Man nennt ihn aus keiner andern Ursache den ältern Palma, als um ihn von dem jüngern Jakob Palma, seinem Neffen, zu unterscheiden, der in einem weit höhern Alter, als sein Onkel, gestorben ist, und nur vier Jahre weniger hatte.

Jakob Palma, der Jüngere, gebohren zu Venedig 1544, war, wie man sagt, ein Schüler des Tintoret, dessen Geschmack er gefolget hat. Er ward mehr, als sein Vetter, geachtet, wegen seines schönen Genies, der Leichtigkeit seines Pinsels, und der guten Faltenordnung in seinen Gewändern. Er certirte so gar mit dem Tintoret; diese Nacheiferung machte, daß er vortreffliche Gemälde malte. Die Liebe zum Gewinnste übertraf bey ihm jene zum Ruhm, und ließ ihn eine fördernde Manier annehmen. Dieses ist auch die Ursache, daß viele seiner Gemälde fehlgeschlagen haben; weil sie sich gänzlich von der Natur entfernen, haben sie kein anderes Verdienst, als eine leichte Hand; allein diejenigen, welche er mit Fleiß ausgearbeitet hat, haben ein keckes Wesen, schöne Gewänder, und ein sehr reizendes Colorit. Er starb zu Venedig 1628, in seinem vier und achtzigsten Jahre.

Seine Zeichnungen sind geistreich; seine Feder ist fein und viel leichter, als seines Vetters. Man findet in selbigen ein Feuer der Einbildung, und eine Lebhaftigkeit des Genies, welche man nicht insgemein in den Zeichnungen der meisten Maler antrifft.

Alexander Veronese ward 1600 zu Verona gebohren. Sein rechter Name war Turchi, oder l'Orbetto. Er trat in die Schule des Felice Ricci, genannt Brusasorei, dessen Manier trocken und ängstlich war; allein Alexander setzte sich den Correggio zum Muster seines Colorits, und den Guido zu seinen Kopfwendungen.

Er begab sich nach Rom, um sich daselbst vollkommen zu machen; er verheyrathete sich hier, und seine Frau und seine Töchter dienten ihm zu Modellen. Er machte daselbst eine Menge Staffeleygemälde, welche überall anzutreffen sind. Er malte öfters auf Marmor, Jaspis und andere Steine, um darauf reizende und mit vieler Liebe gemalte Materien vorzustellen. Er starb 1670.

Der König von Frankreich hat zwey Gemälde von diesem Meister, die Heyrath der heiligen Katharina, und die Sündfluth; es sind auch zwey im königlichen Pallaste zu Paris, eines die Keuschheit Josephs, welches auf einem Probirsteine gemalt ist; das andere ist

die Erscheinung der Engel, auf Leinwand gemalt, in welchem die Figuren in Lebensgröße sind. Man sieht auch im Hotel de Toulouse Rachel, welche dem Diener Abrahams zu trinken giebt, und in der Gallerie den Tod des Markus Antonius und der Kleopatra.

Sebastian Ricci ward 1659 zu Belluno im Venezianischen gebohren. Nachdem er die Anfangsgründe seiner Kunst erlernt hatte, führte ihn die Begierde, sich vollkommen zu machen, nach Bologna. Der Herzog Rainut von Parma, welcher ihn zu Piacenza hatte arbeiten lassen, schickte ihn, mit allem nöthigen Beystande, nach Rom in den farnesischen Pallast. Nach dem Tode seines Beschützers durchreisete er die Städte von Florenz, Bologna, Modena, Parma, Meyland, und endlich gieng er nach Venedig, wo seine Werke den Beyfall der Kenner verdienten.

Der römische König [Joseph der Erste] ließ ihn nach Wien kommen, wo er einen großen Saal, und verschiedene Zimmer malte. Von dar gieng er nach Florenz, um für den Großherzog zu arbeiten; und nachdem ihn die Königen von Engelland nach London berufen hatte, gieng er durch Paris, wo er in die Malerakamie aufgenommen ward. Nach einem langen Aufenthalt in Engelland kam er nach Venedig zurück, und starb daselbst 1734.

Ricci war groß in seinen Begriffen; er hatte ein fruchtbares Genie, eine große Ausführung, einen leichten Pinsel, schöne Anordnungen, eine gute Harmonie, viel Freyheit, und ein großes Colorit. Seine Zeichnungen sind geistreich, und mit vielem Feuer gearbeitet. Ihren Gedanken bezeichnet ein sehr starker Federstrich, mit ein wenig Bister oder Tusche. Die Gestalten sind nicht ausgeführt, und machen nur leichte Skizze aus; die Köpfe sind kaum bezeichnet, und die Hände und Füsse haben nur den Ort. Dem ungeachtet haben doch seine Zeichnungen ihre Wirkung.

Die **Lombardische Schule** hat ihre Stiftung eigentlich der Natur zu danken. Correggio, dieses glückliche Genie, dessen Pinsel die Grazien zu führen schienen, wird für ihren Stifter gehalten; und der Saamen, welchen er darinnen ausgestreuet hat, ist dermaßen fruchtbar gewesen, daß es scheint, als wenn dieser König der Grazien und der Farbengebung, seinen Nachfolgern die Unsterblichkeit, welche er sich erworben hat, mitgetheilt habe. Diese Schule hat fast alle Schönheiten der Römischen und der Venezianischen vereinigt: ihr großer Geschmack in der Zeichnung, der nach den Antiken u. der schönen Natur gebildet worden, ein schöner Ausdruck, ein leichter und markigter Pinsel, eine gelehrte Manier, wohl ver-

verschmolzene Farben, Reiz und Großheit, sind der Hauptcharakter dieser Schule. Die meisten Künstler, welche daraus kamen, sind auf verschiedenen Wegen zu einem Zwecke gelangt. Sie haben sich, ein jeder nach seinem Geschmacke, Manieren gemacht, aber die allezeit schön sind, und unendlich gefallen. Man wird diese Verschiedenheit in nachfolgenden Beschreibungen der berühmtesten Maler, welche diese Schule berühmt gemacht haben, deutlich sehen können.

Anton Correggio. Sein wahrer Name war Anton de Allegris. Er ward zu Correggio im Herzogthume Modena, wie einige berichten, 1457, wie andere sagen, 1494 gebohren. Er brachte ein natürliches Geschicke zu den Künsten mit auf die Welt, insonderheit aber zur Malerey, deren Vollkommenheit er fast erreichte, ohne jemals aus seinem Vaterlande gekommen zu seyn, ohne Rom, noch Venedig gesehen zu haben, ohne sich durch die Antiken, noch sonst durch ein Modell von Deckenstücken, von Verkürzungen, von Kuppeln unterrichtet zu haben. Er machte sich eine Manier, die er niemanden, als nur sich selbst, zu danken hatte.

Seine Uneigennützigkeit machte, daß er seine Gemälde, ob er sie gleich sehr fleißig ausarbeitete, doch um einen überaus mäßigen Preis verkaufte; und das Vergnügen, das er in der Freygebigkeit gegen Arme fand, verhinderte ihn selbst, sich Schätze zu sammlen. Zweyhundert Livres, welche man ihm für eines seiner Gemälde bezahlt hatte, und die Freude, welche er empfand, mit dieser Summe, die ihm in Kupfermünze war ausgezahlt worden, seiner Familie in ihren Bedürfnissen beystehen zu können, machten, daß er sein Geld zu Fuß ganzer vier Meilen weit nach Hause trug, ohne an die Länge seines Weges, noch an die Schwere der Last, noch an die große Hitze der Jahrszeit zu gedenken. Er langte sehr abgemattet zu Correggio an, bekam Seitenstechen, und starb in der Blüthe seines Alters 1534.

Alles bezaubert in den Malereyen des Correggio. Man findet darinnen einen großen Geschmack der Zeichnung, obgleich seine Umrisse nicht allemal die allerrichtigsten sind. Aber man kann nichts markigters sehen; alles scheint darinnen zart und ohne Härte; eine glückliche Wahl des Schönen. Welche Munterkeit! welche Stärke des Colorits! welche Wahrheit! welche vortreffliche Manier, die Farben zu impastiren! Seine Gedanken sind groß, erhaben, außerordentlich; seine Zusammensetzung klug und scharfsinnig; die Kopfwendungen seiner Figuren unnachahmlich; ein lachender Mund, goldene Haare, fließende Falten der Gewän-

wänder, eine so bewunderns-würdige Lebhaftigkeit und Feinheit des Ausdruckes, daß seine Figuren zu athmen scheinen; endlich der göttliche Pinsel, und ein ausgearbeitetes feines Wesen, das vom weiten so gut, als in der Nähe, seine Wirkung thut. Eine Erhobenheit, eine Rundung, eine vollkommene Zusammenstimmung und Einheit zeigen sich in allen seinen Werken, welche die größten Meister in der Malerkunst damals erstaunen machten, und noch heut zu Tage in Verwunderung setzen.

Correggio würde vielleicht der größte Maler in der Welt geworden seyn, wenn er die schönen Gemälde und die Antiken zu Venedig gesehen hätte. Man findet ihn manchmal eigensinnig, und man bemerkt bey ihm öfters wiederholte Kopfstellungen, und ein wenig zu viel Angst in seiner Arbeit, so viel Mühe er sich auch gegeben hat, es durch einen großen Schmelz der Farben zu verbergen.

Nachdem er lange Zeit viel Rühmens von den Gemälden des Raphaels gehört hatte, und er von dem Vorzuge der Verdienste dieses Fürsten der Malerey vor den seinigen nach dem Ansehen und dem Unterschiede ihrer beiderseitigen Glücksumstände urtheilte, verlangte es ihn sehr, dieser Gemälde ansichtig zu werden. Er bekam endlich eines zu sehen; und nachdem er es genau betrachtet hatte, sagte er: Ancho io sono pittore: Auch ich bin ein Maler. Er hatte wohl recht, es zu sagen; denn es verdienen seine Werke Bewunderung. Seine Staffelergemälde sind sehr theuer; es giebt wenige, deren Preis so hoch gestiegen wäre.

Die Zeichnungen des Correggio sind sehr selten; Vasari sagt, daß, ob sie gleich gut, voller Anmuth, und mit einer Meisterhand gemacht wären, sie demselben doch keinen großen Ruhm würden erworben haben, wenn er sich nicht in der malerischen Ausführung des Inhalts derselben übertroffen hätte. In der That, seine Gewänder sind plump gezeichnet, und die äußersten Theile der Figuren sehr vernachläßigt. Aber ihm war es genug, wenn er nur seine Gedanken vor Augen hatte, und er malte seinen Stoff mit der Begeisterung eines Menschen, der gleich erschafft; er sagte auch, daß sein Sinn in der Spitze seines Pinsels wäre. Dieses ist ohne Zweifel die Ursache, warum man fast nichts von seiner Hand, als Studien und leichte Skizze, sieht.

Man kennt von ihm keinen Schüler, im eigentlichen Verstande, als den Bernhard Sojaro; allein es haben sichs alle Maler zur Pflicht gemacht, ihn zum Meister und zum Muster zu nehmen.

Seine großen Werke sind zu Parma, zu Modena, und in einigen

einigen andern Städten von Europa; die Staffeleygemälde von ihm sind sehr selten. [In Modena in der Bildergallerie des herzoglichen Schlosses befindet sich dessen weltberühmtes Nachtstück, welches nur insgemein die Nacht des Corregio, auch die glückliche Nacht, genennt wird. Es stellt die Geburt Christi mit der Maria und den Hirten vor. Das in seiner Mutter Schooße liegende Kind giebt einen solchen Glanz von sich, und erleuchtet dadurch das Gesicht der Jungfrau und der Hirten dergestalt, daß auch bey verdeckten Fenstern dieses Licht in die Augen fällt.]

Der König von Frankreich besitzt den Jupiter und die Antiope; eine Maria, Jesus, den heiligen Joseph und den heiligen Johannes; einen heiligen Hieronymus; einen Satyr bey einer nackenden schlafenden Frau; eine Maria mit dem Christkindlein; eine Magdalena, welche Christo die Füsse küßt, und einen heiligen Hieronymus; ein Ecce Homo mit Dornen gekrönt, auf einem schielenden Gewand sitzend; den sinnlichen Menschen; die Heldentugend vom Ruhme gekrönt; die Vermählung der heiligen Katharina.

Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris eine Magdalena, welche ein Crucifix betrachtet; ein Noli me tangere; die Fabel der Jo, der Leda, alle beide fast in Lebensgröße; das Zeichen des Maulesels; eine heilige Familie, auf Holz gemalt; die Jungfrau Maria; die Erziehung des Amors; eben denselben, wie er seinen Bogen arbeitet, und einige andere.

Man hat vieles nach dem Correggio in Kupfer gestochen, unter andern Augustin Caraccio, Edelink und Picart der Römer.

Franz Primaticcio, welcher auch unter dem Namen der Abt von St. Martin von Bologna bekannt ist, ward zu Bologna von adelichen Aeltern 1490 gebohren, und begab sich in die Schule des Innocenzius von Imola, eines berühmten Malers, und hierauf in die Schule des Bagna Cavallo, eines Schülers des Raphaels.

Als Franz der Erste von dem Herzoge von Mantua einen Maler verlangte, schickte ihm dieser den Primaticcio 1531. Seine Fähigkeit in der Malerey und Baukunst gewann ihm das Zutrauen des Königs; allein die Eifersucht, welche der Primaticcio gegen die Arbeit des Rosso, welche er zu Fontainebleau verfertigte, bezeigte, nöthigten Franz den Ersten, den Primaticcio, unter dem Vorwande, Antiken aufzusuchen, nach Italien zurück zu schicken. Er kam von da mit 125 derselben, mit einer Menge Bruststücken, und mit den Formen von der Colunna Trajana, dem Laokoon, der Kleopatra, der medicei-

schen Venus, und den berühmtesten Figuren, zurück; alle diese Antiken wurden in Erzt gegossen, und zu Fontainebleau aufgestellt.

Der während dieser Reise erfolgte Tod des Rosso entledigte den Primaticcio eines Mitbuhlers, und er arbeitete vieles an der Verschönerung des Schlosses zu Fontainebleau, und malte daselbst die Gallerie und viele andere Sachen.

Nach dem Tode Franz des Ersten fuhr Heinrich der Andere fort ihn zu brauchen, und Franz der Andere machte ihn zum Generalcommissar über seine Gebäude im ganzen Königreiche. Karl der Neunte gab ihm Befehl, an dem Grabe Heinrich des Andern zu arbeiten. Er hatte die Zeichnung zum Grabe Franz des Ersten, welches zu St. Denis ist, gegeben.

Ob er gleich die ansehnliche Abtey St. Martin von Troyes bekleidete, so beschäfftigte er sich doch meistens mit der Malerey, und er zeigte sich überaus freygebig gegen alle Künstler. Er starb 1570 in seinem achtzigsten Jahre.

Der Primaticcio und Maestro Rosso brachten den römischen Geschmack zur Malerey nach Frankreich. Die allerberühmtesten französischen Künstler änderten damals ihre Manier, und bis auf die Glas- und Emailmalerey wurde alles schön und von gutem Geschmacke.

Die Zusammensetzung des Primaticcio ist gut; die Stellungen seiner Figuren sind gelehrt; sein Pinselstrich ist leicht, und sein Ton der Farbe gut. Seine fördernde Manier ist dennoch Schuld gewesen, daß er die Richtigkeit und das Natürliche verabsäumte; daher ward er maniert.

Seine Zeichnungen sind mit Sorgfalt gemacht, und mit fein schraffirten Röthelstrichen und weißen Blicken, die gleichfalls schraffiret sind, und oft übers Kreuz gehen, ausgeführt. Es giebt deren, worinnen die Feder eben so schön ist, als in des Parmesano seinen. Die Stellungen darinnen sind zuweilen gewaltsam, und die Verhältnisse ein wenig zu rau. Man hat mehr als 400. Stücke nach diesem Meister in Kupfer gestochen. Seine vornehmsten Werke sind zu Fontainebleau.

Polydoro di Caravaggio, dessen wahrer Name Caldara ist, ward zu Caravaggio im Mailändischen 1495. gebohren. Er war in seiner Jugend zu Rom Handlanger bey den Malern, welche an den Logen des Vatikans arbeiteten, und trug den Mörtel zu, womit der Anwurf zum Freskomalen gemacht wurde. Er wurde ein Maler, indem er sie arbeiten sah. Mathurin von Florenz stand ihm mit Rath bey; aber der Schüler übertraf den Meister gar bald. Weil er bemerkte, daß sein Colorit nicht so lebhaft, noch so angenehm war, als sei-

seiner Zeitverwanden ihres, legte er sich besonders aufs Grau in Grau, oder das sogenannte Sgraffito, welches dem Kupferstiche sehr nachahmt.

Unter den verschiedenen Werken, welche er zu Messina gemacht hat, sieht man die Kreuztragung, mit so vielen Figuren ausgeziert, daß er dadurch bewies, wie er auch etwas anders, als Schlachten und Grau in Grau, malen könnte. Sein Bedienter ermordete ihn in seinem Bette 1543, um sein Geld zu stehlen.

Die großen Zusammensetzungen würden diesen Künstler noch berühmter gemacht haben, wenn er sich darauf gelegt hätte. Die Stärke des Colorits würde es den großen Charakteren der Köpfe, der Richtigkeit der Zeichnung, der Schönheit der Landschaften, und allem dem, was einen großen Maler bildet, streitig gemacht haben. Er that sich am meisten in den Basreliefs und den Gesimsen hervor.

Man bemerkt in seinen Zeichnungen einen großen Geschmack des Antiken, eine bewundernswürdige Feinheit der Gedanken, einen geistreichen Pinsel, und einen strengen Stil mit vieler Richtigkeit.

Franz Mazzuoli, genannt Parmesano, ward zu Parma 1504. gebohren. Seine natürliche Anlage machte, daß er von seiner zartesten Jugend an zeichnete. In seinem sechzehnten Jahre malte er schon Freskostücke, woran Kenner Geschmack fanden, und er malte in Oel eine Taufe Johannis, welche zu Parma in der Kirche de l'annunciata aufgehängt wurde. Die Begierde, sich durch das Betrachten der Werke des Michael Angelo und des Raphaels vollkommen zu machen, bewog ihn, eine Reise nach Rom zu thun, wohin er drey Gemälde brachte, welche die Bewunderung der geschicktesten Maler erhielten. Er malte daselbst eine Beschneidung, welche man als ein Meisterstück ansah, und Clemens der Siebende wählte ihn daher, den Saal der Päbste zu malen. Man erzählt, daß bey der Plünderung Roms 1527. der Parmesano, als ein anderer Protogenes, ganz ruhig malte; die Soldaten, welche ihn antrafen, wunderten sich darüber, und wollten sich lieber zurück ziehen, als ihn stöhren; sie begnügten sich mit einigen Zeichnungen für einen unter ihnen, welcher die Malerey liebte; andre, die nicht so artig waren, kamen darzu, nahmen ihm alles, und machten ihn zum Gefangenen, damit er genöthigt würde, sich loszukaufen.

Von allem entblößt begab sich der Parmesano nach Bologna, wo er aus dem Kopfe ein vortreffiches und sehr ähnliches Bild von Karl dem Fünften machte. Er reiste von dar nach Parma, wo er, um von einem großen Freskostücke, welches er daselbst malte, auszuruhen,

ruhen, sich mit dem Radiren vergnügte. Ein deutscher Kupferstecher, welchen er in seinem Hause hatte, stahl ihm seine Platten und seine Zeichnungen. Die Wiedererlangung seiner Platten verminderte in etwas den Schmerz, welchen ihm der Verlust seiner Zeichnungen machte. Die Chymie, auf welche er ein wenig zu sehr erpicht war, verkürzte sein Leben; der Dampf der Kohlen und der Mineralien war ihm schädlich; seine schlechten Umstände machten ihn schwermüthig; ein Fieber, welches zu allem diesen kam, brachte ihn 1540, im sechs und dreyßigsten Jahre seines Alters, ums Leben.

Der Parmesano hat gute Portraite und Landschaften gemalt; seine Figuren sind schön und reizend, seine Köpfe zum Liebkosen; seine Stellungen sind wohl contrastirt, und haben Bewegung; seine Umrisse sind schön und biegsam. Er hatte eine fast unnachahmliche Leichtigkeit in den Gewändern; seine Kinder haben ein so munteres Wesen, daß sie zu leben scheinen. Der Geist, die Leichtigkeit der Hand, die Zierlichkeit, der schöne Pinsel, und die Grazien sind in allen Werken dieses Künstlers anzutreffen. Seine Zeichnungen werden noch mehr, als seine Gemälde, wegen der schönen Feder, welche darinnen dem Geiste und der Leichtigkeit gleich kömmt, aufgesucht. Dennoch bemerkt man in denselben riesenförmige Figuren, allzulange Köpfe, ganz besondere Beine, und zu lange Finger, allein seine Gewänder scheinen sich von der Luft zu bewegen, so leichte sind sie.

Seine vornehmsten Werke sind in Italien. Der König von Frankreich besitzt unter andern eine sehr schöne Jungfrau, und man sieht in der Sammlung des Königlichen Pallastes zu Paris eine Heil. Familie, auf Leinwand gemalt, ingleichen viele andere Stücke.

Die drey Caracci, Ludwig, Augustin und Hannibal, werden als Häupter einer besondern Schule betrachtet, welche viel große Leute hervorgebracht hat.

Ludwig Caraccio war der Aelteste, und ward zu Bologna 1555 gebohren. Der schlechte Fortgang, welchen er anfangs wegen seines langsamen und schläfrigen Genies machte, veranlaßten seinen Meister Prospero Fontana und den Tintoret, ihm von der Malerey abzurathen; aber ein anhaltender Fleiß und das Betrachten der Werke der größten Meister, welche er unaufhörlich studirte, machten ihn seinen Mustern gleich. Er bemühte sich nach diesem, den manierten Geschmack, welcher damals die meisten Maler angesteckt hatte, nach der Natur zu verbessern.

Sie verbanden sich wider ihn, und tadelten seine Werke öffentlich. Ludwig entschloß sich, nebst seinen beiden Vettern, seinen Schülern, einige große

große Werke umsonst zu verfertigen, um in den Kirchen zur Seite der Gemälde andrer Maler aufgehangen zu werden. Die Vergleichung war für sie glücklich, und erwarb ihnen vielen Ruhm.

Sie entwarfen hierauf einen Plan zu einer Akademie, in welcher man alle Theile der Malerey lehren sollte. Sie ward nach den Gründen der Natur und der Antiken errichtet, und Ludwig ward ihr Haupt. Diese Akademie wurde berühmt; der Kardinal Farnese berief Ludwigen, die Gallerie seines Pallastes zu malen, er schickte aber an seiner Stelle den Hannibal, welcher sich vortrefflich zeigte. Ludwig unternahm die Geschichte des Heil. Benedikts und der Heil. Cäcilia im Kloster St. Michael in Bosco; er brachte zwey Jahre damit zu, und machte daraus eine Folge von Stücken, welche eine der schönsten Sachen von der Welt ausmachen. Er starb 1619.

Er war in seinen Werken so richtig, als Hannibal, und noch weit reizender. Sein Geschmack in der Zeichnung ist edel, seine Manier gelehrt und groß; er malte die Landschaften vollkommen gut. Seine mit der Feder ausgeführten Zeichnungen sind kostbar; es herrscht darinnen viel Ausdruck, Richtigkeit und Einfalt, mit einer feinen und geistreichen Behandlung.

Seine Schüler sind Hannibal Caraccio, Lucio Massari, Augustin Caraccio, Alexander Tiarini, und viele andere.

Der König von Frankreich hat von Ludwig Caraccio zwo Geburthen Christi; die Anbethung der Weisen, die Geschichte der Omphale, eine Verkündigung, und eine Jungfrau Maria mit dem Christkindlein. Im Königlichen Pallaste zu Paris sieht man ein Ecce Homo, eine Dornenkrönung, eine Abnahme Christi vom Kreuz, und einige andere Stücke.

Augustin Caraccio, gebohren zu Bologna 1538, hatte Geschmack und Neigung zu allen Wissenschaften und schönen Künsten; er legte sich aber ganz besonders auf die Malerey und Kupferstecherey. Er copirte viele Gemälde der alten Meister, und verbesserte öfters das Unrichtige der Originalgemälde. Cornelius Cort, ein berühmter Venezianischer Kupferstecher, sah bald ein, daß sein Lehrling ihn übertraf; er ließ ihn von sich. Durch dieses letztere Talent hat er sich berühmter, als durch seine Gemälde, gemacht, in welchen man nichts destoweniger große Schönheiten antrifft; seine Zusammensetzung ist gelehrt, seine Figuren sind artig, seine Zeichnung ist sehr richtig, und von einer großen Manier. Er starb zu Parma 1602.

Die Zeichnungen, welche er mit der Feder gemacht hat, sind

sehr geschickt behandelt; man sieht darinnen einen großen Charakter; allein seine Köpfe haben nicht so viel Feuer, als des Hannibals, und nicht so viel Reiz, als des Ludwigs seine. Man sieht in der Sammlung des Königlichen Pallastes zu Paris ein Leiden des Heil. Bartholomäus, in welchem eine Landschaft den Hintergrund ausmacht.

Hannibal Caraccio ward zu Bologna 1560 gebohren. Die Natur hatte ihn gleichsam gewählt, einen der größten Meister in der Malerey aus ihm zu machen. Als er einsmals mit seinem Vater auf einer Reise von Straaßenräubern geplündert wurde, hatte er sich ihre Gesichter so wohl eingepräget, und zeichnete sie dem Richter, bey welchem sich sein Vater beklagte, so ähnlich vor, daß man sie erkannte, und sie alles wieder heraus zu geben nöthigte. Er verbesserte seinen Geschmack im Colorit nach den Werken des Correggio, des Titian, und setzte sich in der Zeichnung den Michael Angelo und den Raphael zu Mustern vor; aus allem diesen machte er sich eine schöne und zierliche Manier, welche seine Werke charakterisirt. Er schöpfte daraus einen edlen und erhabnen Stil, lebhafte und rührende Ausdrücke, eine richtige und feurige Zeichnung, ein großes edles Wesen, und einen gewissen, aber nicht so verschmolzenen, so sanften und so angenehmen Pinsel, als sein voriger war.

Verdruß, ein wenig Buhlerey, und ein hitziges Fieber brachten ihn 1609, in einem Alter von neun und vierzig Jahren, ins Grab.

Seine Schüler waren Anton Caraccio, sein Neffe, der Albano, der Guido, der Dominichino, Lanfranco, der Guercini, Cavedone, der Bolognese, und viele andere, welche die Schule der Caracci berühmt gemacht haben.

Die Zeichnungen des Hannibals sind sehr richtig, und von einer gleich großen Leichtigkeit und Gewißheit der Hand. Seine Landschaften und Charaktere sind vortrefflich. Besonders that er sich in den Carricaturen hervor; sein Talent in dieser Art war so groß, daß er Thieren, ja selbst Gefäßen, die Figur eines Menschen zu geben wußte, die er auf ihrer lächerlichen Seite belästigt vorstellen wollte.

Die farnesische Gallerie, welche ihm acht Jahre Arbeit kostete, und weswegen er so übel belohnt ward, ist ein Meisterstück der Kunst. Seine Gemälde sind durch ganz Europa zerstreut. Der König von Frankreich hat sehr viele, und unter andern einen heiligen in der Wüste predigenden Johannes, die Himmelfahrt Mariä, die Wäscherinnen, Jesum Christ, wie er ins Grab gelegt wird, seine Auferstehung, zwo schöne Geburthen desselben, und

ein Gemälde, welches man den Fischfang des Caraccio nennt. In der Sammlung des Königlichen Pallastes zu Paris sieht man den heiligen Rochus mit einem Engel, die Magdalena, die Schädelstätte, eine Kreuzabnehmung Christi, den verlohrnen Sohn, die Bäder der Diana, den Nachttisch der Venus, den Herkules, wie er die Schlangen erstickt 2c.

Bartholomäus Schidone ward zu Modena gegen das Jahr 1560 gebohren, und folgte der Manier des Correggio, ob er gleich ein Schüler der Caracci war. Schidone verheyrathete sich zu Parma, wohin ihn der Herzog Rainut gezogen hatte; er malte daselbst vieles, und doch sind seine Gemälde eben so selten, als seine Zeichnungen. Die Grazien, die Zärtlichkeit des Pinsels, und eine vortreffliche Feinheit der Ausarbeitung, machen sie über die Maaßen kostbar. Sein Hang zum Spiele brachte ihn um viele Zeit; und als er in einer Nacht eine Summe Gelds verlohren hatte, welche er zu bezahlen außer Stand war, betrübte er sich darüber so sehr, daß er davon starb 1616.

Der Stil des Schidone ist zierlich, ohne vollkommen richtig zu seyn; er gefällt durch die Grazien, welche er bey allen seinen Figuren angebracht hat. Seine Kopfwendungen sind rührend, und man findet in seinen Gemälden eine appetitliche Kost der Farbe, und eine seltne Wärme des Pinsels.

Man sieht im Königlichen Pallaste zu Paris eine heilige Familie, und eine Jungfrau Maria, welche das Christkindlein lesen lehrt.

Michael Angelo von Caravaggio, dessen eigentlicher Name Michael Angelo Amerigi war, ist 1519 gebohren. Die Gewohnheit, beständig um Maler zu seyn, für die er den Leim, welchen sie brauchten, zubereitete, erweckte in ihm den Geschmack zu ihrer Kunst, und ohne andern Unterricht, als den ihm die Natur gab, ward er ein großer Maler; allein er nahm sie ohne Wahl, und copirte sogar ihre Fehler. Er machte sich eine starke, wahre und kraftvolle Manier, nachdem er des Giorgione seine abgelegt hatte. Obgleich seine Manier trocken und hart war, indem er seine Tinten nicht vertrieb, und um seine Figuren loszumachen, und ihnen mehr Erhobenheit zu geben, alles durch starke Schatten und viel Schwarz zu scharf andeutete, so war sie dennoch rührend, schien einer genauen Nachahmung der Natur ähnlich, und löschte beym ersten Anblicke die Wirkung anderer Gemälde aus. Es war ein Glück für ihn, sein Talent in einer Zeit zu treiben, wo man fast bloß nach der Gewohnheit malte; sein Colorit nach der Natur schien dadurch nur um desto schöner. Indessen war seine

übertriebene Manier doch nur zu Portraiten und zu Nachtstücken gut; in den großen Zusammensetzungen verschwanden alle diese Schönheiten; seine Manier ward unerträglich, und seine Stellung der Figuren auf einen Grund ohne Degradation und ohne Perspektiv, brachte ihn um das Ansehen bey Kennern.

Alle Maler verbanden sich wider den Caravaggio; sie warfen ihm vor, daß er weder Genie, noch Reiz, noch Verständniß, noch Wahl hätte. Seine Figuren haben auch in der That nichts Edles, und sind knechtische Vorstellungen von Lastträgern, welche ihm zu Mustern dienten. Er konnte ihrer nicht entbehren, und sagte daher, daß ein jeder Pinselstrich, den er machte, der Natur, und nicht ihm, zu danken wäre.

Es ist nicht zu verwundern, daß die Manier des Caravaggio hart und übertrieben ist; sein heftiger und ungestümer Charakter zeigt sich darinnen durchgehends. Er hatte niemals einen wahren Freund, weil er mit allen Leuten Zank suchte. Er lebte allezeit elend, und starb ohne Beystand auf der Landstraaße 1609.

Man rühmt als ein sehr schönes Gemälde einen Cupido des Caravaggio, und seinen ungläubigen Thomas. Man kann seinen an einen Felsen angebundenen Prometheus nicht leicht ansehen, ohne einen fast gleichen Eindruck zu empfinden, als wenn man den wirklichen Gegenstand selbst betrachtet hätte.

Der König in Frankreich hat von diesem Meister das Portrait des Oberhofmeisters von Vignacourt, den Tod der Jungfrau Maria, eine Zigeunerinn, welche wahrsaget, und einen Johannes den Täufer. In der Sammlung des Königlichen Pallastes zu Paris findet man die Opferung Isaaks, eine Verklärung Christi auf Tabor, den Traum des Caravaggio, und einen jungen Menschen, welcher auf der Flöte spielt. Sein Prometheus ist in der Abtey von St. Germain des = Pres.

Seine Zeichnungen sind wild, nach einer großen Manier, welche die Farbe wohl ausdruckt. Man sieht darinnen durchgehends seinen wunderlichen Geschmack, unordentliche Umrisse, und übelgeworfene Gewänder.

Er hatte zu Schülern Manfredi von Mantua, Joseph Ribera, genannt Espagnolet, Gerhard Honshort, und einige andere.

Guido Reni, unter dem Namen des Guido bekannt, ward zu Bologna 1575 gebohren, und lernte die Anfangsgründe seiner Kunst bey Dionysius Calvart, einem guten niederländischen Maler.

In seinem zwanzigsten Jahre begab er sich in die Schule des Hannibal Caraccio, wo er so große Progressen machte, daß Hannibal, aus Eifersucht über dessen

dessen Verdienste, ihn von der Malerey abhalten wollte.

Der Guido folgte einige Zeit der Manier des Caravaggio, welche er verließ, um dafür eine anzunehmen, die heller und lieblicher war, und ihm einen sehr großen Ruhm brachte, in welchem er sich nach der Zeit stets erhielt, und welchem er gleichsam das Siegel zur Unsterblichkeit aufdrückte, sobald er mit dem Dominichino um die Wette, das Leiden des heiligen Andreas in der Kirche des heiligen Gregorius zu Rom gemalt hatte.

Paul der Fünfte erwählte ihn, die geheime Kapelle von Monte Cavallo zu malen; Albano und Lanfranco standen ihm in dieser Arbeit bey, welche von aller Welt den Beyfall erhielt. Der Pabst gab ihm, zur Bezeigung seiner besondern Achtung, Kutsch und Pferde, nebst einem starken Gehalte, wodurch er in Stand gesetzt wurde, eine Figur zu machen. Nachdem sein Gehalt zurück blieb, gieng er nach Bologna, um daselbst seines Vaterlands und seiner Freunde zu genießen.

Einige Zeit darauf nahm ihn die Leidenschaft zum Spielen dermaßen ein, daß er nach seiner Wiederkunft zu Rom in einer Nacht eine beträchtliche Summe verlohr, welche man ihm aus dem Schatze der St. Peters Kirche zum Aufgelde gegeben hatte, um darinnen die Geschichte des Attila zu malen. Dieser Vorfall setzte ihn in große Verlegenheit, besserte ihn aber nicht; er verspielte öfters soviel, daß er hätte darben müssen, aber noch immer half er sich durch seine erstaunenswürdige Fertigkeit, den Pinsel zu führen. Und doch ward er allemal über den einzigen Antrag, ein Gemälde zu arbeiten, verdrüßlich; ja, er gieng endlich so weit, daß er sich nicht eher an die Arbeit machte, als wenn er zur Bezahlung seiner Schulden Gelds bedarf, auch alsdann malte er Tagweise, und um einen ausgemachten Preis für die Stunde.

Diese Leichtigkeit, welche er im Malen hatte, äußerte sich deutlich in einem Kopfe des Herkules, welchen er in zwo Stunden Zeit für den Prinzen Johann Karl von Toscana in dessen Gegenwart so vollkommen malte, daß ihm dieser sechzig Pistolen in einer silbernen Schachtel, nebst einer goldenen Kette, schenkte.

Ungeachtet der beträchtlichen Summen, welche er einnahm, war er doch allzeit sehr dürftig, indem er das Geld sogleich wieder verspielte. Als er endlich alt geworden, und von der Dürftigkeit und von seinen Schuldnern verfolgt wurde, grämte er sich zu Tode 1642.

Der Guido liebte nur die Vorzüge seiner Kunst, und behauptete die Vorrechte davon mit Eifer. Er verhielt seinen Schülern nichts, wodurch sie so groß, als er selbst, werden konnten; er retuschirte ihre Werke gern.

Die Richtigkeit, die Leichtigkeit des Pinsels, das Edle, die Großheit, das Geistreiche und Fließende des Pinsels, nebst einer großen Feinheit, einer reichen Zusammensetzung, einem frischen Colorit, einem großen Geschmacke in Gewändern, vortrefflichen Kopfwendungen, Händen, Füßen, sind diejenigen Stücke, welche besonders die Werke dieses großen Malers charakterisiren, der ein Gegenstand einer allgemeinen Bewunderung gewesen seyn würde, wenn er in seine Gemälde ein wenig mehr Feuer und ein wenig mehr Kraft des Colorits gebracht hätte.

Er arbeitete mit gleicher Fertigkeit in Fresko und in Oel, und erholte sich mit Clavierspielen, mit Bildhauerarbeit, und mit Radiren.

Seine besten Werke sind in Rom und Bologna; die übrigen sind durch ganz Europa zerstreuet. Man sieht in dem Cabinette des Königes von Frankreich eine römische Caritas, ein Ecce Homo, Delila und Simson, eine Jungfrau mit dem schlafenden Christkindlein, den Heiland am Oelberge, eine rothgekleidete Jungfrau, die Nätherinn genannt, den heil. Johannes in Betrachtungen, Herkules, wie er die Dejanira entführet, eben denselben auf dem Scheiterhaufen, einen heil. Sebastian, David, welcher den Kopf Goliaths hält, und viele andere Stücke. In der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris, findet man eine Magdalena, welche auf einem Gewölke ruht, Susanna, die ins Bad steigen will, eine blaugekleidete Jungfrau, eine Sibylle mit einem Turban, Herodias in Lebensgröße, David und Abigail, die Enthauptung Johannis des Täufers, das Christkindlein auf dem Kreuze liegend rc.

Im Hotel von Toulouse sieht man David, wie er den Goliath überwindet, und die Entführung der Helena von dem Paris. Das Karmeliterkloster in der Straaße St. Jaques besitzt eine Verkündigung, ein vortreffliches Gemälde von diesem berühmten Künstler.

Seine Zeichnungen, welche er gemeiniglich auf blau Papier mit schwarzer Kreide und weißen Blicken, zuweilen auch mit Bister oder Tusche, gemacht hat, sind wegen der Leichtigkeit und Freyheit der Hand, wegen des großen Geschmacks in den Gewändern, wegen der Schönheit der Kopfstellung, der Hände und Füße, und wegen vieler andern Züge, um derentwillen sie mit vieler Mühe und Begierde aufgesucht werden, merkwürdig.

Seine berühmtesten Schüler sind Guido Cagnacci, Joh. Andreas Sirani, Simon Cantarini von Pesaro, Franz Gessi. Diesen letztern brauchte der Guido besonders in seinen Werken.

Franz Albano ward zu Bologna 1578 gebohren, und zu dem Dionysius Calvart gebracht, um die Anfangsgründe der Malerey zu erlernen. Er fand daselbst den Guido, welcher ihm mit Rath beystand, und beide verließen diesen Meister, um in die Schule der Caracci zu gehen. Hierauf begaben sie sich nach Rom, wo der Albano einer der reizendsten und gelehrtesten Maler von der Welt ward.

Er führte allezeit den Tasso, oder sonst einen andern italiänischen Dichter, bey sich, um sich den Geschmack des Erhabenen zu bilden, und er wußte davon am rechten Orte Gebrauch zu machen.

Sein ordentliches Leben vermochte ihn zum Heyrathen, und die Geburt einer Tochter beraubte ihn seiner Frau im ersten Jahre. Er verband sich zum zweytenmale mit einer Person, die nicht sehr reich, aber von einer großen Schönheit war; er bekam aus dieser Ehe zwölf Kinder, alle so schön, als die Mutter. Sie war sein Muster, und er malte sie bald als eine Venus, bald als eine Nymphe, bald als eine Göttinn, bald als eine Maria, eine Magdalena, kurz als eine jede, welche in die Zusammensetzung seiner Gemälde kam. Seine Kinder waren die Gegenstände seiner Nachahmung, wenn er Genios, Amors, oder andere Kinderfiguren zu malen hatte; ihre Mutter hielt sie in ihren Armen in der zum Inhalte schicklichen Stellung, oder hängte sie schwebend in Bändern auf; öfters nahm sie sie schlafend. Sie erlaubte so gar dem Algardi und dem Fiamingo, berühmten Bildhauern, sie zu Modellen zu nehmen.

Der Albano war in den Carnationen der Weiber und Kinder vortrefflich; die muskulösen Körper der Mannspersonen waren nicht so nach seinem Geschmacke, und man kann sagen, daß mehr die reizenden Materien, als die feurigen und erschrecklichen, seine Sache waren.

Er verlangte, daß ein Maler von der geringsten Sache seines Gemäldes Rechenschaft geben sollte. Die Natur, sagte er, ist sehr ausgearbeitet, und man sieht in derselben weder einen Pinseldruck, noch eine besondere Manier; er machte nichts aus denjenigen Malern, welche ihre Malerey nur durch Pinseldrucke, so leicht und geistreich auch solche wären, erhoben hatten. Er verachtete diejenigen, welche niederträchtige Materien, als Tabacksgesellschaften, oder welche geile Sachen vorstellten; er wunderte sich mit Recht, daß Stücke, welche man nicht öffentlich zeigen könnte, eine Stelle in den Pallästen der Großen, oder in den Cabinetten der Privatleute fänden. Er jagte so gar einen seiner Schüler von sich, welcher sich ein Loch durch die Wand gemacht hatte, um ein Frauenmodell, nach welchem

er zeichnete, zu sehen. Und er selbst war so bescheiden, daß, als seine Frau außer dem Alter war, ihm zum Modell zu dienen, die weiblichen Personen, welche er hierzu brauchte, allemal an denjenigen Theilen bedeckt waren, welche die Ehrbarkeit zu entblößen nicht erlaubt; nach dem Beyspiele des Ludwig Caraccio und des Guido entblößte er ihnen nur die Arme, die Füße und die Brust. Er starb aus Mattigkeit zu Bologna 1660, in seinem drey und achtzigsten Jahre.

Man könnte ihm vorwerfen, daß er nicht allezeit richtig gewesen, daß er eine Materie öfters wiederholet, und daß seine alten Mannsköpfe, Weiberköpfe und Kinderköpfe fast in allen Gemälden einerley sind. Ein italiänischer Schriftsteller erzählet bey dieser Gelegenheit, daß der Herr von Piles in der Bewunderung über ein Gemälde des Albano zu Florenz ausgerufen habe, daß er sie alle gesehen hätte, weil sie sich alle ähnlich wären.

Ungeachtet alles dessen, was man dem Albano vorwerfen kann, werden seine Werke doch allezeit ein Vergnügen der Kenner bleiben; man sucht sie durch ganz Europa, und sie werden als Edelgesteine bezahlet. In der That, welcher Maler hat in seine Gemälde mehr Markigtes, mehr Leichtigkeit, mehr Munterkeit und Reiz gebracht?

Seine Zeichnungen sind ungemein selten; man bemerkt in denen, welche mit Röthel oder mit schwarzer Kreide gemacht sind, wenig Leichtigkeit, plumpe Figuren, und eine ängstliche Hand, und seine Köpfe sind sich immer, wie in seinen Gemälden, ähnlich.

Seine Schüler waren unter andern, Johann Baptista und Peter Franz Mola, Andreas Sacchi, der Cignani.

Der König von Frankreich besitzt eine große Anzahl Gemälde von dem Albano, und man sieht deren neune im königlichen Pallaste zu Paris; die einen und die andern sind fast alle kleine und auf Kupfer gemalte Staffeleygemälde.

Dominikus Zampieri, der Dominichino genannt, ward zu Bologna 1581 gebohren. Er verließ die Schule des Dionysius Calvart, um in der Caracci ihre zu treten. Er erhielt alle Preise der Akademie, und arbeitete so gar indessen, wenn sich die andern Schüler ein Vergnügen machten; daher ihn auch der Ludwig Caraccio denselben zum Muster vorstellte. Er war langsam und zaudernd in seiner Arbeit, und dachte so lange nach, ehe er zu malen anfieng, daß ihn seine Cameraden den Ochsen der Malerey (Bue della Pittura) nennten; und ihm vorwarfen, er zeichnete zu langsam, er wäre plump, und seine Werke verriethen allzusehr das Joch. Hierwider sagte Hannibal, sein Mei=

Meister, daß dieser Ochse ein sehr fruchtbares Feld bearbeitete, welches der Malerey Nahrung geben würde.

Die vertraute Freundschaft zwischen dem Albano und dem Dominichino erregte ihre Beeiferung, ohne jedoch Eifersucht bey ihnen zu erwecken. Hannibal und sein Freund verschafften ihm alle nur mögliche Arbeiten, und der Dominichino machte niemals den Empfehlungen dieser beiden Freunde Schande. Die Natur hatte ihm ein langsames, schweres und ziemlich unfruchtbares Wesen zugetheilet; allein sein Anhalten in der Arbeit erwarb ihm Leichtigkeit und Fruchtbarkeit, und sein versteckten Genie, welches man für Dummheit hielt, hat ihn dennoch vortreffliche Stücke hervorbringen lassen. Dieser Geist und dieses Genie entwickelten sich in der Folge so sehr, daß der Dominichino fast das Erhabene erreicht hätte. In der That, man kann auch nichts schöners sehen, als seine Communion des heil. Hieronymus, seinen heil. Sebastian in der zwoten Kapelle der St. Peterskirche, das Musäum, und viele andere Werke, die man in Rom, in der Kapelle del Tesoro zu Neapel, und in der Abtey Grotta Ferrata, unweit dieser Stadt, sieht.

Man kann es nur seinem Verdienste und seinen seltnen Talenten beymessen, daß seine Rivale aller Orten, wo er gearbeitet hat, neidisch auf ihn waren, maaßen der Dominichino bescheiden und aufrichtig war, und niemals etwas Böses von irgend einer Person sagte. Seine Neider trieben es so weit, daß sie, um seine Werke zu zernichten, eben so schimpfliche Mittel anwandten, als man wider die Gemälde des le Sueur im kleinen Karthäuserkloster zu Paris gebraucht hat.

Dieser Neid, und die Ränke, welche man ihm bey allen Gelegenheiten spielte, giengen ihm sehr zu Herzen; man bestach so gar den Maurer, welcher den Kalk zubereitete, in den man ihn Asche mischen ließ, um den Anwurf und das Frescogemälde, welches der Dominichino in die Kapelle del Tesoro zu Neapel malte, abfallend zu machen. Dergleichen Bosheit vermehrte seinen Gram; er befürchtete so gar vergiftet zu werden, und weil er niemanden, auch nicht einmal seiner Frau, traute, veränderte er täglich seine Speisen, und kochte sie auch selbst. Er starb endlich 1641, im sechzigsten Jahre seines Alters.

Der Dominichino zeichnete alles nach der Natur, und weil er für den Ruhm arbeitete, kosteten ihm seine Modelle, Cartons und Studien so viel Geld und Zeit, daß ihm fast nichts von den Summen übrig blieb, welche er für seine Arbeit bekam.

Er wußte vollkommen die Bewegungen der Arme, der Füße,

Füße, den Umriß des Körpers, mit den Empfindungen der Seele übereinstimmend zu machen, und er war dahin bedacht, eine Handlung wohl zu geben, und die Leidenschaften auszudrücken. Man hörte ihn oftmals, wenn er allein war, lachen, weinen, seufzen, zornig werden, wornach die Materie, welche er unter Händen hatte, beschaffen war, und er redete alsdann so laut, daß man ihn für einen närrischen Menschen hätte halten können.

Seine Oelgemälde sind nicht so schön, als seine Arbeiten in Fresko. Er war ein großer Colorist, ein richtiger Zeichner, ein guter Landschafter; er verstand das Uebliche, die Perspektiv, die Baukunst recht wohl; von seinem Ausdrucke sagte der Poussin, daß er nur ihn hierinnen für einen Maler erkenne, und daß seit dem Raphael niemand es in diesem Stücke so weit, als der Donnichino, gebracht habe.

Seine Zeichnungen sind zu mühsam; seine Landschaften sind etwas freyer, und man bemerkt darinnen eine bessere Feder.

Rom hat viele Werke von dem Dominichino. Man sieht deren auch zu Bologna, Neapel, und an verschiedenen Orten in Italien. Man findet in dem Cabinette des Königs von Frankreich Rinaldo und Armida, Timokles vor dem Alexander, die Jungfrau in der Muschel, eine Landschaft, in welcher der Herkules vorgestellt ist, wie er den Kakus aus seiner Höhle zieht, die heil. Cäcilia, eine Magdalena ꝛc.

Im königlichen Pallaste zu Paris ist eine Opferung Abrahams, eine Tragung des Kreuzes, ein heil. Hieronymus, eine Sibylle, eine kleine Landschaft mit vielen Kähnen, und andres mehr.

Johann Lanfranco, ward zu Parma 1581 gebohren, und in die Schule der Caracci gethan, wo er bald erstaunliche Progressen machte. Er arbeitete unter dem Hannibal im farnesischen Pallaste. Die Werke des Correggio gefielen dem Lanfranco wegen der vortrefftrefflichen Verkürzungen, welche man in denselben antrifft, gar sehr. Sein Ruhm wuchs täglich. Er brachte sein Leben angenehm und vergnügt zu. Sein Charakter machte ihm viele Freunde, und keine Neider. **Die Päbste Paul der Fünfte und Urban der Achte, überschütteten ihn mit Ehrenbezeigungen und Wohlthaten, von welchen er herrlich leben konnte. Er starb zu Rom 1647.**

Lanfranco, welcher zu großen Maschinen, und vornehmlich zu den Verkürzungen gebohren war, zeigt sich allemal als ein großer Maler. Seine Zusammensetzungen sind zierlich; seine Gruppen thun eine große Wirkung; seine Gewänder sind mit einer erstaunlichen Kunst geworfen. Sein Pinsel ist feurig; nur fehlt es ihm an

etwas

etwas Ausdruck und Richtigkeit, und sein Colorit fällt ein bischen zu sehr ins Schwarze.

Seine Zeichnungen sind geistvoll und von einer kecken Hand; seine Köpfe, seine breiten Gewänder machen eine gute Wirkung.

Der König in Frankreich besitzt von diesem Maler einen heiligen Augustin, und einen knienden heil. Wilhelm, die Trennung des heil. Petri und des heil. Pauli, Hagar mit ihrem Sohne, Diana und Pan in einer Landschaft, Mars und Venus.

Im königlichen Pallaste zu Paris sieht man eine Verkündigung, eine römische Caritas, und ein weibliches Portrait.

Johann Franz Barbieri von Cento, genannt Guercini, ward zu Cento bey Bologna 1590 gebohren, und in dieser letztern Stadt zu einem mittelmäßigen Maler gethan. Er hat seine Wissenschaft in der Malerey fast nur sich allein, und dem Betrachten der schönen Werke der Caracci und anderer großer Meister zu danken.

Der Guercini hatte anfänglich die Manier des Caravaggio, weil er des Guido und des Albano seine zu matt fand.

Sein fruchtbares Genie und seine lebhafte Einbildung ließen ihn jene schönen Zusammensetzungen, jenes Große und jenes Erhabene, welches bewegt und bezaubert, erzeugen. Seine Werke machten so viel Aufsehens, daß viele Maler bloß deswegen nach Cento reiseten, um sie zu sehen und zu bewundern. Als er sich einige Zeit zu Bologna aufgehalten hatte, verließ er die starken und rothen Schatten, und brauchte klärere Tinten.

Ungeachtet der Fehler wider die Richtigkeit, den Ausdruck und das Edele, werden seine Gemälde dennoch wegen des Feuers seines Stils, und wegen der übrigen Schönheit, die man darinnen bemerkt, hochgeschätzt. Er starb 1666.

Wenige Maler haben so viel gearbeitet, als der Guercini; man zählet mehr denn hundert und sechs Altarstücke, mehr als hundert und funfzig große Gemälde für große Fürsten, ohne die Kuppeln, Deckenstücken, gemalte Kapellen und Staffeleygemälde zu rechnen.

Man findet im königlichen französischen Cabinett einen heiligen Hieronymus, welcher von dem Schall einer Trompete erwacht, eine Jungfrau, einen heil. Petrus, Circe, die ein goldenes Gefäß hält rc. Im königlichen Pallaste zu Paris sind von ihm eine Darstellung im Tempel, eine Jungfrau, ein mit Dornen gekrönter Christus, David und Abigail. Im Hotel von Toulouse daselbst finden sich Koriolan, welcher seine Mutter und seine Gemahlinn, die vor ihm liegen, aufhebet, der Kampf der Römer und der Sabiner, sehr schöne Gemälde rc.

Die Anzahl seiner Zeichnungen ist fast unglaublich; bey seinem

nem Tode fand man zehn große Bände derselben; die meisten sind nur unausgeführte Gedanken, aber doch voller Feuer. Seine Landschaften werden hochgeschätzt. Man erkennt sie meistentheils an seinen kurzen und unrichtigen Figuren, und an seiner Art des Kopfputzes, an seinen dicken Augen, und an einem gewissen Gekritzel voll Tinte, welches eine Art von schöner Haltung hervorbringt.

Jakob Cavedone, gebohren zu Sassuolo im Modenesischen 1580, lernte die Anfangsgründe der Malerey bey Hannibal Caraccio, wo er sehr geschwind zunahm, und sich eine schöne und hurtige Manier machte. Das Betrachten der Werke des Titian machte ihn vollkommen. Er ward eine Zeitlang dem Hannibal Caraccio gleich geschätzt, und viele von seinen Gemälden werden für Werke dieses großen Meisters gehalten: der Colonna, der Velasquez, und Rubens wurden hierinnen betrogen, als sie eine Verkündigung des Cavedone bey dem Könige in Spanien sahen.

Der Anfang dieses Malers war vortrefflich; seine Mitte, sehr mittelmäßig; und die Gemälde, welche er in seiner letzten Zeit malte, taugen gar nichts. Er ward so arm, daß er sogenannte ex voto zu malen genöthigt wurde. Sein Verdruß nahm zu, als er sich gezwungen sah, vor der Thüre sein Brod zu suchen. Weil er in ein frommes Wesen verfallen war, gereichte ihm dasselbe zur großen Hülfe; er überließ sich gänzlich dem Willen Gottes, und erwartete seine letzte Stunde mit Geduld. Er fiel ohnmächtig aus Schwachheit und aus Elend auf einer Straße in Bologna darnieder; man trug ihn in einen nahen Stall, wo er starb im achtzigsten Jahre seines Alters.

Die Zusammensetzungen des Cavedone sind zierlich, mit einer großen Kenntniß der Haltung, und mit vieler Richtigkeit. Die Augen seiner Figuren sind aufgeschwollen; die Charaktere seiner Köpfe sind nicht so edel, als des Hannibal Caraccio seine, und die Umrisse seiner Figuren sind viel härter.

Seine vornehmsten Werke sind zu Bologna. Im königlichen Pallaste zu Paris ist eine sitzende Jungfrau, welche dem Christkindlein die Brust reicht; in eben diesem Gemälde sind zugleich der heilige Stephanus und der heilige Ambrosius; das andere Gemälde stellt eine Juno vor, welche man schlafen sieht; sie ist auf Leinwand und in einer Verkürzung gemalt.

Johann Franz Grimaldi, der Bologneser genannt, ward 1606 zu Bologna gebohren. Er trat in die Schule der Caracci, von welchen er ein Anverwandter war, und er legte sich hauptsächlich auf die Landschaf-

Digitized by Google

schaften, in welcher Art er sich hervorthat, und weil sein Ruhm bis nach Paris erschollen war, zog ihn der Kardinal Mazarin dahin, gab ihm einem starken Gehalt, und brauchte ihn drey Jahre lang, seinen Pallast auszuzieren. Ludwig der Dreyzehnte ließ ihn auch im Louvre arbeiten. Der Bologneſe gieng hierauf nach Italien zurück, wo Alexander der Siebende und Clemens der Neunte ihm viel Arbeit gaben. Er starb daselbst an der Wassersucht 1680.

Der Bolognese war wohlgebildet, und hatte ein gewisses Wesen, wodurch er sich bey einem jeden beliebt machte; er war sehr freygebig, ohne verschwenderisch zu seyn, und sehr mitleidig gegen die Armen. Ein sicilianischer Edelmann, der während den Landsunruhen mit seiner Tochter Messina hatte verlassen müssen, lebte zu Rom so elend, daß er kaum das Brod hatte. Da er dem Bolognese gegen über wohnte, erfuhr es dieser gar bald. Er gieng noch denselben Abend, und warf, ohne sich zu erkennen zu geben, Geld in die Stube des Sicilianers. Dieß that er mehr, als einmal. Der Sicilianer, welchen verlangte, seinen Wohlthäter zu kennen, versteckte sich hinter die Thüre, durch welche der Bolognese das Geld hinein warf, und als er ihn auf der That ertappte, umfaßte er ihn, dankte ihm auf das innigste; und der ganz beschämte Bolognese both ihm sein Haus an. Er nahm es an, und sie lebten als große Freunde bis an ihren Tod.

Das Colorit des Bolognese ist frisch und kräftig; sein Pinsel, schön und leicht; seine Lagen, vortrefflich; sein Baumschlag, bezaubernd. Allein seine Landschaften sind manchmal zu grün, und sein Himmel, ein wenig zu hart.

Seine Zeichnungen werden sehr gesucht; seine Feder ist fein und wohl geführt, sein Baumschlag rein und von gutem Geschmack, seine Fernen von einer glücklichen Wahl. Seine Manier ist feurig und gelehrt, und die Gestalten seiner Gebäude sind ziemlich sonderbar.

Peter Franz Mola, gebohren zu Coldre im Mailändischen 1621. Sein Vater, ein Maler und Baumeister, that ihn zum Ritter Josepin, und hernach zum Albano; von dar kam er nach Venedig, wo der Neid des Guercini ihn nöthigte, nach Rom zu gehen, in welcher Stadt er einen großen Ruhm erwarb. Alexander der Siebende ließ ihn die Geschichte Josephs in der Gallerie von Monte Cavallo malen, und überschüttete ihn mit Wohlthaten. Ludwig der Vierzehnte ließ ihm antragen, an seinen Hof zu kommen, und als Mola sich zur Reise anschickte, betrübte er sich dermaßen über einen Streit, welchen er mit dem Prinz Pamfili gehabt hat-

te, daß er darüber zu Rom 1666 starb.

Das Genie des Mola war fruchtbar und lebhaft; er zeichnete sehr richtig, und colorirte auch vollkommen gut, obgleich seine Schatten ein wenig schwarz sind. Er that sich besonders in den Landschaften und Carricaturen hervor.

Seine Schüler waren Johann Bonati, Johann Baptista Buoncuori, Anton Gherardi, Forest und Collandon, beide Franzosen.

Seine Zeichnungen sind richtig und voller Ausdruck; es herrscht darinnen ein Geschmack und eine Kenntniß, welche einen großen Meister ankündigen.

Der König in Frankreich besitzt eine heilige Familie, einen heiligen Johannes in der Wüste predigend, den heiligen Bruno in einer sehr schönen Landschaft, Angelika und Medoro, Tankredo, welcher einen verwundeten Soldaten verbindet.

Im königlichen Pallaste zu Paris sieht man eine ägyptische Flucht, Archimedes einen Zirkel haltend, und einen Soldaten, welcher ihn verwundet, eine Predigt des heiligen Johannes, Hagar und Ismael.

Karl Cignani, gebohren zu Bologna 1628, wurde anfänglich zu Baptista Cairo, hernach zu dem Albano in die Lehre gethan, welcher ihn als seinen eigenen Sohn liebte, und überall öffentlich sagte, daß er die größte Stütze seiner Schule werden würde.

Sein Ruhm verschaffte ihm viele besondere Arbeiten. Der Herzog Rainut von Parma trug ihm auf, die Wände eines Zimmers zu bemalen, in welchem Augustin Caraccio die Liebe in einem Deckenstücke gemalt hatte; dieser Prinz ließ ihn eben diese Materie fortsetzen, und war mit seiner Arbeit so wohl zufrieden, daß er alle nur mögliche Mühe anwendete, ihn zu bereden, in Parma zu bleiben.

Cignani unternahm die Kuppel der Madonna del Fuoco in der Stadt Forli, wo dieser Künstler das Paradieß vorgestellt hat; man bewunderte darinnen sein Genie und seine Talente. Er machte sein letztes Stück mit einem Gemälde von der Geburt des Jupiters, welches er in seinem sechs und achtzigsten Jahre für den Churfürsten von der Pfalz malete. Cignani ward hierauf 1715 von einem Katharr befallen, welcher ihn außer Stand setzte, zu arbeiten, und nach einem vierjährigen Leiden verfiel er in eine Krankheit, und starb zu Forli 1719 im ein und neunzigsten Jahre seines Alters.

Man findet in den Werken des Cignani einen frischen und kräftigen Pinsel, eine leichte Hand, eine schöne Behandlung, viel Richtigkeit, die Grazien, das Markigte, und besonders befleißigte er sich des Ausdrucks. Man tadelt an ihm einen allzu großen Fleiß, welcher seinen Gemälden etwas

Digitized by Google

was vom Feuer benimmt; sein Colorit war so kräftig, und er machte seine Figuren so erhoben, daß sie sich nicht recht mit dem Grunde verbanden. Man hat ihn auch stets für geschickter gehalten, Marienbilder und halbe Figuren, als Historienstücke, zu malen.

Seine Zeichnungen sind selten, und sehr frey; einige derselben sind ausgeführt, in welchen man die Schönheit der Gewänder, das Reizende in den Köpfen, und ein großes Verständniß der Lichter bewundert.

Der König in Frankreich besitzt eine Abnehmung Christi vom Kreuze, und eine Erscheinung desselben vor der Magdalena, zwey sehr schöne Gemälde von diesem Meister; und im königlichen Pallaste zu Paris sieht man von ihm ein Noli me tangere, ein kleines vortreffliches Bild.

Joseph Cäsar von Arpinas, der Josepin genannt, ward auf dem Schlosse Arpinas in der Terra di Lavoro im Königreiche Neapel 1560 gebohren. Im dreyzehnten Jahre seines Alters ward er nach Rom geschickt. Weil er sehr arm war, gab ihm der Pabst Gregorius der Dreyzehnte das nöthige Geld zu seinem Studiren, und er trat in die Lehre bey dem Pomeranzi, welcher sehr berühmt war. Seine Versuche waren glücklich; seine Zeichnung schien leicht, und seine Zusammensetzung erhaben. Viel Verstand und ein artiger Umgang, gaben ihm den Zutritt bey den Päbsten, und ob er gleich alles nach Einfällen malte, so gefiel dennoch seine freye und liebliche Manier einem jeden.

Er malte die Geschichte des Remus und Romulus, nebst dem Streite der Römer mit den Sabinern. Clemens der Achte machte ihn zum Ritter vom Orden Christi, und Heinrich der Vierte gab ihm den St. Michaelsorden.

Josepin malte verschiedene große Gemälde auf dem Capitolio, und ungeachtet seines manierten Geschmacks, seiner steifen und gewaltsamen Stellungen, seines frostigen und matten Colorits, ward er doch für einen großen Maler angesehen. Aber da er nur, so zu sagen, ein Usurpator seines Ruhms während seinem Leben war, so wurden auch nach seinem Tode, welcher ihn 1640 aus der Welt nahm, seine Werke nur mäßig aufgesucht.

Seine Zeichnungen geben eher einen großen Praktikus, als einen richtigen Maler zu erkennen. Man sieht drey Gemälde von diesem Meister in der Sammlung des Königs in Frankreich, und eines im königlichen Pallaste zu Paris.

Diego Velasquez de Silva, gebohren zu Sevillien, aus einem vornehmen und berühmten Geschlechte, 1594, folgte seiner Neigung zur Malerey, und begab sich in die

die Schule,

Schule des Franz Pacheco, eines durch seine Gedichte, wie durch seinen Pinsel, berühmten Mannes.

Velasquez zeichnete Thiere, Fische, Landschaften, Früchte 2c. alles, was sich ihm zeigte, und malte alles so natürlich, daß er sich gar bald einen großen Ruhm erwarb. Anfänglich fiel er auf niederträchtige Sachen, und malte Tischgesellschaften, Wirthshäuser, Küchen, mit einem feurigen Pinsel, außerordentlichen Lichtern und Tonen. Aber nachdem der Pacheco Gemälde aus Italien hatte kommen lassen, veredelte ihr Anblick die Gedanken des Velasquez; er legte sich auf das Historienmalen und aufs Bildnißmalen, worinnen es ihm auch sehr wohl gelung. Man findet in seinen Werken viel Richtigkeit, Ausdruck, und eine zarte und angenehme Manier.

Dieser Maler war in der Geschichte, der Fabel erfahren. Er hatte eine große Kenntniß der schönen Künste, welches ihm vieles zu der Kenntniß in der Malerey half. Pilipp der Vierte ernannte ihn zu seinem ersten Hofmaler, und gab ihm den goldenen Schlüssel. Rubens wollte zu Madrid keine andere Maler, als diesen Velasquez, sehen. Er durchreisete einige Zeit darauf Italien, wo er zeichnete, und diejenigen Stücke, welche ihm am meisten in die Augen fielen, copirte. Er kehrte nach Spanien zurück, und arbeitete daheim viel.

Nachdem Philipp sich vorgenommen hatte, ein Kabinett zu sammlen, schickte er 1648 den Velasquez nach Italien zurück, um daselbst Gemälde und Antiken einzukaufen; und er verrichtete seinen Auftrag, als ein geschickter Mann. Er kam wieder mit herrlichen Gemälden, schönen antiken Statuen, und einer Menge von bronzenen und marmornen Bruststücken. Sein großer Ruhm machte ihn zum Ritter von St. Jakob. Er folgte dem König auf seiner Reise nach Irum, um die Infantinn Maria Theresia zu begleiten. Bey seiner Zurückkunft nach Madrid ward er von einem Fieber befallen, woran er, ungeachtet aller Bemühungen der Aerzte, welche der König zu ihm schickte, 1660 starb.

Man kennt keinen andern Schüler von ihm, als den berühmten Murillo. Man sieht zu Paris im Louvre, in dem Badsaale, die Portraite des Hauses Oesterreich, von Philipp dem Ersten an, bis auf Philipp den Vierten, und im königlichen Pallaste einen geretteten Moses, von diesem Meister gemalt.

Joseph Ribera, der Espagnolet genannt, ward von armen Aeltern im Königreiche Valentia 1589 gebohren. Er kam ganz jung nach Italien, wo er in so dürftigen Umständen war, daß er nichts zu leben

den hatte, als was ihm die Pensionnairs der Malerakademie übrig ließen. Er ward zu Rom der Espagnolet genennt. Ein Kardinal, welcher ihn einsmals zeichnen und sehr schlecht bekleidet sah, nahm ihn zu sich, und ließ ihm an nichts mangeln. Da ihn die allzu guten Tage faul machten, bemerkte er solches, und seine Neigung zu seiner Kunst vermochte ihn, wieder zu seiner vorigen Lebensart zurück zu kehren.

Aus Eifersucht über den Dominichino nahm er die Manier des Caravaggio an; er ward trocken und schwarz, gleichwie sein Muster, dessen Stärke er doch nicht erreichte; allein er zeichnete viel richtiger.

Ribera gieng nach Neapel, wo er über alle Maler herrschte, und dem Dominichino allen möglichen Tort anthat. Sein Ruhm ward so groß, daß alle Welt Gemälde von ihm haben wollte. Der Pabst machte ihn zum Ritter vom Orden Christi.

Sein lebhaftes und melancholisches Genie machte, daß er vorzüglich erschreckliche Materien wählte; in der weltlichen Geschichte, einen Irion, einen Tantalus, einen Prometheus; in der Kirchenhistorie, das Leiden des heiligen Bartholomäus, des heiligen Laurentius rc. Er malte diese Stücke mit so viel Wahrheit, daß den Anschauenden ein Grausen ankömmt.

Ribera hat wenig Kirchenstücke, aber viel Staffeleygemälde gemacht, welche durch ganz Europa zerstreut sind. Dieser Maler starb zu Neapel 1656. Sein Schüler war Lukas Jordans von Neapel.

Seine Zeichnungen haben weder etwas Edles, noch Reiz. Seine Köpfe sind lang, mit zerstreuten und aufgeborstenen Haaren.

Der König in Frankreich besitzt von diesem Maler den Tod der Jungfrau, eine Zigeunerinn, welche wahrsaget; und der Herzog von Orleans hat den Demokrit und Heraklit, den heiligen Joseph, und unsern Heiland mitten unter den Schriftgelehrten.

Bartholomäus Stephan **Murillo**, gebohren in der Stadt Pilas bey Sevillien 1613. Sein Vetter Johann dell Castillo gab ihm den ersten Unterricht, und von ihm gieng Murillo nach Madrid, wo Velasquez, sein Landsmann, ihm die Mittel erleichterte, sich vollkommen zu machen, da er ihm die Erlaubniß verschaffte, die Werke des Titians, des Rubens und Vandycks zu copiren.

Als Murillo nach Sevillien zurückkam, arbeitete er nach der Natur, und seine Werke waren Meisterstücke. Er malte daselbst das berühmte Kloster des heiligen Franciskus. Er machte sich so vollkommen, daß heut zu Tage seine Werke durch ganz Europa sehr gesucht werden. Man findet in den-

selben eine markigte Malerey, einen frischen Pinsel, vortreffliches Fleisch, ein wunderbares Verständniß der Farben, eine Wahrheit, welche nur von der Natur selbst übertroffen wird. Etwas mehr Richtigkeit, eine glücklichere und aus dem Edlen der antiken Köpfe genommene Wahl würden diesen Meister zum allerberühmtesten Künstler machen.

Dieser demüthige, bescheidene und so uneigennützige Maler, welcher alles weggab, was er hatte, starb zu Sevillien 1685. Seine vornehmsten Werke sind in seiner Vaterstadt, zu Cadir, Grenada und Madrid.

Salvator Rosa, oder Salvatoriel, ward 1615 zu Neapel gebohren. Er verließ die Schule des Francesco Francanzano, seines Verwandten, um dem Ribera zu folgen, welcher ihn nach Rom führte, wo er vieles lernte. Er theilte seine Zeit unter die Malerey, Dichtkunst und Tonkunst; seine Satyren sind mehr, als einmal, wieder gedruckt worden. Seine Lustspiele waren selbst sehr Mode, und ungeachtet dieser Verschiedenheit der Beschäfftigung, hat er dennoch vieles gemalt. Der Großherzog, und der Prinz, sein Sohn, haben ihn sehr gebraucht.

Dieser Meister hat mehr in den Landschaften, als in den Historienstücken, excellirt. Seine Gemälde sind mit schönen Soldatenfiguren und wohlgemalten Thyren staffirt. Die Schlachten, Seestücken, und malerischen Einfälle, waren sehr nach seinem Geschmacke; sein Baumschlag ist sehr leicht und geistreich; aber seine Figuren sind etwas riesenförmig. Er malte außerordentlich geschwind, und öfters endigte er ein Staffeleygemälde noch denselben Tag, an welchem er es angefangen hatte. Vermittelst eines großen Spiegels, welchen er in seiner Werkstätte hatte, diente er sich selbst zum Modell. Er war besonders in den Carricaturen stark: weil er sehr großmüthig war, arbeitete er mehr um die Ehre, als ums Brod. Er starb zu Rom 1673.

Seine Zeichnungen werden so hoch geschätzt, als seine Gemälde; man kann nichts leichteres, noch geistreicheres sehen, als die Hand dieses Meisters; sein Baumschlag besteht aus lauter Zügen, die länglich sind, ohne sich zu schließen, noch zu runden, wie es doch sonst gemeiniglich der andern Landschafter ihre Manier ist. Man kann sagen, daß seine Zeichnungen sehr warm sind, und vielen Ausdruck der Charaktere haben; weil sie nur leicht entworfen sind, hat man sie öfters nachgezeichnet, und man kennt sie bloß an der freyen Hand.

Seine Schüler sind August Rosa, sein Sohn, Bartholomäus Torregiani, Johann Grisolfi von Mailand, und Peter Montanini. Die vornehmsten

Digitized by Google

Werke des Salvator Rosa sind in Italien. Der König in Frankreich hat von ihm eine Schlacht mit einem Vorgrunde von Architektur, und die Pithonisse.

Lukas Jordans, gebohren zu Neapel 1632, ward in seiner Jugend zu dem Ribera gethan, wo er so geschwinde zunahm, daß man in seinem siebenden Jahre schon erstaunenswürdige Sachen von ihm sah. Er verließ hierauf Neapel insgeheim, um die venezianischen und römischen Werke zu sehen, und hielt sich anfänglich zu der Manier des Peter von Cortona; endlich aber nahm er sich den Paul Veronese zum Muster.

Sein Vater, welcher seine Zeichnungen sehr theuer verkaufte, führte ihn in verschiedene Städte, wo Lukas die schönen Stücke, welche er antraf, nachzeichnete. Der Vater trieb ihn beständig an, und ließ ihm fast keine Ruhe; weil er ihm öfters die Worte wiederholte, Luca fa presto, so ist dem Sohne dieser Zuname geblieben.

Lukas machte sich eine Manier, die etwas von allen Meistern hatte, und sein Ruhm ward gar bald fest gesetzt; weil er sehr geschwind arbeitete, endigte er in zwey Jahren die zehn Gewölber des Eskurials, und die Treppe.

Er hatte ein so glückliches Gedächtniß, daß er, ohne die Gemälde der großen Maler vor sich zu haben, ihre Manier auf die allervollkommenste Art nachahmte. Es ist nicht leicht ein Maler zu finden, welcher so viel gearbeitet hätte, als er; es haben ihm auch seine Arbeiten zugleich viel Ehre und großen Reichthum erworben, und seine Familie hat nach seinem Tode allezeit eine Figur gemacht. Er starb zu Neapel 1705.

Die große Uebung des Lukas Jordans machte, daß er die Umrisse seiner Zeichnungen mit dem Pinsel verfertigte, ohne sie vorher mit der Kreide anzulegen; er führte hernach dieselben mit Tusche aus, und blickte mit Weiß. Dieses Traktiren ist zum Erstaunen; man erkennt sowohl in diesen, als auch in jenen, welche er mit der Feder gezeichnet, und mit Bister getuscht hat, allezeit einen großen Meister.

Seine Hauptgemälde sind zu Neapel und in Spanien. Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris die aus dem Tempel gejagten Verkäufer, und den Teich Bethesda; die Figuren dieser beiden Gemälde sind in Lebensgröße und in großer Anzahl.

Lukas Cangiage, oder Cambiasi, kam zu Moneglia im Genuesischen auf die Welt 1527. Sein Vater, ein Maler, lehrte ihn die Anfangsgründe, und er machte so große Progressen, daß er in seinem siebzehnten Jahre die Facciade eines Hauses auf eine Art in Fresko malte, welche ihm den Beyfall und das Lob

der

der besten florentinischen Maler verdiente. Sein Ruhm nahm dermaßen zu, daß alle Kirchen, alle Palläste zu Genua ihm Arbeit um die Wette gaben. Er hatte sich eine so große Fertigkeit erworben, daß er öfters ohne Zeichnung malte; sein Freskogemälde wurde ohne Cartons ausgeführt, und um desto geschwinder zu gehen, malte er zuweilen mit beiden Händen zugleich.

Cangiage excellirte in den Verkürzungen; er war ziemlich richtig, und sehr fruchtbar; Schade, daß er den Reiz, die Leichtigkeit, eine schöne Wahl, und das Wahre der Natur nicht besaß. Er starb im Eskurial 1585.

Der Tintoret sagte, daß die Zeichnungen des Cangiage fähig wären, einen jungen Menschen, der es in der Kunst noch nicht weit gebracht hätte, zu verderben; daß aber ein geübter Mann sehr viel Nutzen daraus ziehen könnte. Die meisten Gemälde des Cangiage sind zu Genua. Im königl. Pallaste zu Paris sieht man unter andern Stücken von ihm eine Judith mit ihrer Magd.

Benedikt Castiglione, unter dem Namen **Benedetto** bekannt, ward zu Genua 1616 gebohren. Er legte sich anfänglich auf die schönen Wissenschaften; allein seine Liebe zur Malerey gewann die Oberhand. Er gieng zu Johann Baptista Pagi, einem Schüler des Cangiage; aber er verließ ihn vor Johann Andreas von Ferrari, bey welchem er lange arbeitete. Benedetto machte sich nachher den Aufenthalt des Vandycks in Genua zu Nutze. Er formirte sich eine große Manier, und es gelungen ihm seine Historienstücken sehr, auch waren die Landschaften und Portraite seine Sache. Allein seine natürliche Neigung vermochte ihn am meisten zu Pastoralen, Märkten und Thieren; und in dieser letztern Art hat er sich besonders hervorgethan.

Benedetto durchreisete fast alle italiänische Städte, und ließ überall ein Andenken seines Ruhms. Der Herzog von Mantua zog ihn besonders an sich, und seinen Pallast zieren annoch von allen Seiten die Werke dieses Künstlers, welcher sein Leben daselbst beschloß 1670.

Seine Zeichnung ist zierlich, sein Pinsel gelehrt, und überaus kräftig. Sein Verständniß der Haltung war so groß, daß einige seiner Gemälde den Anschauenden über die Maßen rühren und entzücken.

Seine Zeichnungen sind reizend, voller Feuer, und thun fast die Wirkung eines Gemäldes; er colorirte sie manchmal in Oel auf starkem Papier.

Genua besitzt von ihm die meisten Werke. Der König in Frankreich hat von seiner Arbeit eine Geburt Christi, den Heiland, wie er die Verkäufer aus

aus dem Tempel jagt, und zwo Landschaften. Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris das Portrait einer Frau in einem wunderlichen Kopfputze, mit weißen Federn geziert.

Johann Baptista Bacici, gebohren zu Genua 1639, studirte anfänglich in der Werkstätte des Borgonzone, und gieng hierauf in seinem vierzehnten Jahre mit dem Gesandten der Republik nach Rom, welcher ihn so lange in seinem Pallaste behielt, bis daß er ihn zu einem französischen Maler gebracht hatte. Er verließ solchen, um bey einem Bilderhändler zu arbeiten, welcher ein Genueser war. Als Bernini und Mario di Fiori seine Werke gesehen hatten, brachten sie ihn in verschiedene Häuser, wo er vortreffliche Portraite malte. Er legte sich nachher auf die Historienmalerey, zu welcher er viel Talente hatte. Seine Versuche im zwanzigsten Jahre seines Alters machten ihm so vielen Ruhm, daß ihn der Prinz Pamfili allen andern Malern vorzog, um die Winkel der Kuppel von St. Agnes zu malen. Alexander der Achte that ihm eben diese Ehre an, da er ihn vor Ciro Ferri, Karl Maratti und dem Brandi zur Kuppel der Jesuskirche nahm. Er brachte mit diesem großen Werke, das noch heut zu Tage von aller Welt bewundert wird, fünf ganze Jahre zu.

Als ein Edelmann sich von ihm hatte malen lassen, ohne vorher den Preis auszumachen, verlangte der Maler für das Portrait, nachdem es fertig war, 100 Thaler. Der erstaunte Edelmann begab sich hinweg, und kam nicht wieder, sein Bild sich geben zu lassen. Nach Verlauf einiger Zeit malte Bacici über das Portrait ein eisernes Gatter, und schrieb darunter, daß diese Person wegen Schulden gefangen säße, und stellte dasselbe am hellsten Orte in seiner Werkstätte auf. Der Vetter des Edelmanns, eine vornehme Person, bekam von diesem Vorfalle Nachricht; er ließ das Portrait bezahlen und abholen.

Der Bacici arbeitete sehr geschwind; er malte in Zeit von zween Monathen das Gewölbe der Kirche der Väter de Santi Apostoli. Allein diese Geschwindigkeit war seiner Gesundheit und seinem Ruhme nachtheilig. Er war damals sieben und sechzig Jahre alt. Er arbeitete nachmals wenig, und starb den 2ten April 1709.

Dieser Maler war von einer ausgelassenen Lebhaftigkeit, sehr geistreich in seinem Pinsel, in der Arbeit unermüdlich, ein guter Colorist, und verstand die Verkürzungen sehr wohl. Seine Figuren haben soviel Stärke, daß sie von dem Deckenstücke herabzukommen scheinen; allein sie sind manchmal etwas unrichtig,

plump, und seine Gewänder sind maniert.

Die Zeichnungen des Bacici sind warm und von einer schönen Hand; die Wendung der Figuren ist reizend, und das Feuer, welches sich darinnen zeigt, macht, daß man das Unrichtige und Unbestimmte übersieht. Seine Gewänder sind plump, und gestopft; keiner der äußersten Theile ist ausgearbeitet; allein der Geist, die große Anordnung, und das schöne Verständniß der Lichter, wird in allen seinen Zeichnungen angetroffen.

Er hat mehr in Rom, als anderswo, gearbeitet. Der König in Frankreich hat von diesem Maler eine Predigt des heiligen Johannis, und der Herzog von Orleans ein kleines ovales Portrait eines jungen Menschen, der auf der Laute spielt, und eine große deutsche Mütze auf dem Kopfe hat.

Die deutsche Schule. Der Charakter dieser Schule ist, die Natur so, wie sie sich uns darstellt, ohne Wahl desjenigen, was die vollkommenes hat, ja so gar mit ihren Fehlern, getreu nachzuahmen. Dieses hat sie mit der niederländischen und holländischen Schule gemein; aber sie hat nicht jene kostbare feine Ausarbeitung und jenes Leben, jenen Charakter der Wahrheit, jenen Ausdruck und jene Zierlichkeit, welche man in den Werken der niederländischen Meister antrifft. Der vornehmste Inhalt der einen und der andern Maler aus diesen Schulen, sind Bauerfeste, Tabacksgesellschaften, und andere niedrige Materien von dieser Art; doch haben einige unter ihnen sehr schöne Historiengemälde verfertigt.

Albrecht Dürer, gebohren zu Nürnberg 1470, legte den ersten Grund zur deutschen Schule. Er hatte ein großes Genie, welches alle Künste faßte; er hat sogar von der Perspektiv, der Geometrie, der Kriegsbaukunst, und den Verhältnissen des menschlichen Körpers geschrieben.

Seine ersten Gemälde wurden von großen Herren aufgesucht, und brachten ihm viel Ehre und Gut. Buon Martino zeigte ihm das Kupferstechen, und seine Kupferstiche machten ihn eben so berühmt, als seine Gemälde.

Ohne einiges Muster in der Malerey hatte er seine Manier sich selbst zu verdanken. Seine Einbildung ist lebhaft, seine Zusammensetzungen groß, ein leichtes Genie, viele Fertigkeit, ein schöner Pinsel, und eine kostbare Ausarbeitung. Seine große Richtigkeit verhindert gleichwohl nicht, das Steife seiner Zeichnung zu bemerken. Seine Wahl ist nicht aus dem Schönen der Natur; seine Ausdrücke könnten mehr Edles und mehr Reiz haben. Er hat sehr

gut

gut von der Perspektiv geschrieben, und sie doch allzu sehr verabsäumt. Von den Gesetzen des Ueblichen wußte er ohne Zweifel nichts; denn er bekleidete seine Marienbilder, alle weibliche Personen in seinen Gemälden, und sogar die Juden, nach seiner Landesart. Er starb 1528.

Seine gemeiniglich mit der Feder gemachten Zeichnungen sind schön; allein man bemerkt darinnen eben die Trockenheit, welche in seinen Gemälden ist.

Seine Gemälde sind nicht sehr häufig, weil er mehr in Kupfer gestochen, als gemalt hat. Der König von Frankreich hat drey Tapeten nach seinen Zeichnungen, und man sieht im königlichen Pallaste zu Paris ein Mannsportrait mit halbem Leibe, welches ein Papier in der Hand hält; eine Geburt Christi, eine Anbethung der Weisen, und eine Flucht nach Aegypten. Albrecht Dürer hat viele Kupfer und Holzschnitte, sowohl aus eigener Erfindung, als auch nach andern Malern und Kupferstechern, gemacht, und man hat sehr vieles nach ihm gestochen.

[**Lukas Kranach**, eigentlich **Müller**, oder, wie andere wollen, **Sunder**, ward 1472 in dem bambergischen Dorfe Kranach, davon er seinen Namen angenommen, gebohren. Sein Vater lehrte ihn die Zeichnung, und wahrscheinlicher Weise hat er sich in Holland gebildet; wiewohl er sonst weder auf Reisen, noch von Künstlern Vortheil gezogen hat. Er war ein Liebling von **Friedrich dem Weisen**, Churfürsten zu Sachsen, der mehr freundschaftlich, als landesherrisch mit ihm umgieng. Von diesem wurde er zum Rathsherrn und Kämmerer in Wittenberg gemacht, wo er endlich auch Bürgermeister wurde.

Seine meisten Werke sind Historienstücke und Bildnisse. In diesen bewundert man sein angenehmes, weiches, frisches und glänzendes Colorit, und den vortrefflichen Ausdruck. In Ausbildung des Haars, der Bärte und des feinsten Pelzwerks ist der Zärtlichkeit seines Pinsels nichts zu vergleichen. In jenen hat er die Farben bunt gestellt, und das Kunststück des Lichts und Schattens, wie auch das Ubliche sind ihm fast gänzlich verborgen geblieben. Er hat auch Fabeln und Landschaften gemalt, und sehr sauber in Holz geschnitten. Seine Holzschnitte werden von Kennern sehr gesucht, und hoch geschätzt.

Der größte Theil seiner Gemälde sind in Deutschland hin und her vertheilt, und oft findet man in sächsischen Dorfkirchen Stücke von ihm, wenn man es am wenigsten vermuthete. Er starb bey seinem so gnädigen Churfürsten in Weimar, im ein und achtzigsten Jahre seines Alters, den 16ten Octobr.

. 16ten Octobr.

Octobr. 1553. S. das vom sel. Prof. Christ beschriebene Leben Kranachs im ersten Bande der fränk. schen Act. erud. & curios. vom Jahre 1726. S. 338-356. Ferner die historisch-kritische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Malers Lukas Kranach. Hamburg und Leipzig 1761. Ingleichen die Biblioth. der schönen Wissenschaften.]

Johann Holbein, gebohren zu Basel in der Schweiz gegen das Jahr 1498. Man nennte ihn Holbein den Jüngern, um ihn von seinem Vater und seinem Bruder zu unterscheiden, welche beide auch Maler, aber bey weitem nicht so geschickt, als dieser, waren. Sein Genie und sein guter Geschmack machten, daß er so glücklich in seiner Kunst zunahm, daß er auch von seinem ersten Anfange an den Nationalgeschmack vermieden hat. Er hat sich besonders in der am Fischmarkte gemalten Vorstellung eines Bauerntanzes, und in dem Todentanze gezeigt, welcher alle Stände des Lebens ohne Unterschied in sich faßt.

Der Ruhm des Holbeins vermehrte sich, je häufiger seine Gemälde wurden, und er erhob sich zum Range der größten Künstler. Seine beiden schönsten Gemälde sind der Triumph der Reichthümer, und das andere der Zustand der Armuth. Seine Portraite sind vortrefflich. Er starb sechs und funfzig Jahre alt zu London in einer Zeit, da er am meisten zu thun hatte.

Dieser Maler ist in seinen Bildnissen wahr; seine Fleischfarbe ist wahres Fleisch, und sein Ton des Colorits kräftig. Er arbeitete mit gleichem Erfolge in Miniatur, in Wasser- und Oelfarben.

Man findet in Frankreich fast keine andere Zeichnungen von ihm, als Köpfe, welche mit einer silbernen Nadel auf Täfelchen gezeichnet sind. Seine Gewänder sind trocken und wulstig.

Seine vornehmsten Werke sind zu Basel und zu London. Der König in Frankreich hat neun Gemälde von ihm, unter welchen eine Opferung Abrahams ist; die übrigen sind Portraite. Der Herzog von Orleans hat deren viere, unter andern das Portrait des Cromwells, welcher einen mit Rauchwerk gefütterten Rock und einen Doktorhuth trägt.

Christoph Schwarz, gebohren zu Ingolstadt, ungefähr ums Jahr 1550, studirte zu Venedig unter dem Titian, und ward so geschickt, daß man ihn den deutschen Raphael nennte. Er machte sich durch sein Genie in den großen Zusammensetzungen, durch die Güte seines Colorits und die Leichtigkeit seines Pinsels berühmt. Allein es fehlte ihm an dem Edlen und an Richtigkeit. Man sagt, er sey 1594 gestorben. Seine vor-

vornehmsten Werke sind zu München.

Johann Rotenhammer, gebohren zu München 1564, studirte in Italien; er erwarb sich daselbst eine ziemlich gute Manier; allein er hatte Mühe, sich bekannt zu machen. So bald er berühmt ward, ließ der Kaiser Rudolph das Gastmahl der Götter von ihm malen, wo man eine große Anzahl Figuren, eine kostbar bediente Tafel, welche mit Pranggefäßen von gutem Geschmacke geziert ist, sieht. Die Zusammensetzung dieses Gemäldes, die reizenden Figuren, das schöne Colorit, und die fleißige Ausführung erwarben ihm Lobsprüche. Der Dänz der Nymphen, welchen er für den Herzog Ferdinand von Mantua malte, und sein Gemälde von Allen Heiligen, das man zu Augspurg sieht, haben ihm allezeit das Ansehen eines vorzüglichen Künstlers verschafft.

Seine obgleich deutsche Manier hat vieles von dem venezianischen Geschmacke. Seine Gemälde werden äußerst gesucht. Der König in Frankreich hat von diesem Maler eine Tragung des Kreuzes, und der Herzog von Orleans einen todten Christus auf dem Schooße der Jungfrau, und eine Danae im Bette.

Ungeachtet der großen Anzahl und der Schönheit seiner Gemälde, starb er dennoch so dürftig, daß ihn seine Freunde auf ihre Kosten mußten begraben lassen. Seine Zeichnungen haben etwas von dem Geschmacke des Tintoret; die Hand derselben ist leicht, allein seine Köpfe sehen sich fast alle ähnlich, und sind nicht richtig genug.

Adam Elzhaimer, unter dem Namen Adam Tedesco, oder Frankfurter Adam bekannt, ward zu Frankfurt am Mayn 1574 gebohren, und übertraf gar bald seinen Lehrmeister Offenbach, welcher sonst ein guter Zeichner und Maler war. Er begab sich hierauf nach Italien, wo er sich vollkommen machte.

Seine Gemälde sind in geringer Anzahl, und fast alles Staffeleygemälde. Er malte lange Zeit darüber; sie haben indessen viel Kraft; die Haltung ist vortrefflich, sein Pinsel geistreich und mit Reiz begleitet, und seine Figuren haben viel Leben und Wahrheit. Er hat fast nichts, als Nachtstücke und Mondenscheine, gemal. Er starb 1620. Seine Schüler waren Salomon, Mosee, David, Teniers der Aeltere, Jakob Ernst, und Thomas von Landeau, welcher die Manier des Adams so natürlich nachahmte, daß auch die geschicktesten Kenner betrogen wurden.

Man findet in dem Cabinette des königlichen Pallastes zu Paris ein kleines Gemälde vom Elzhaimer auf Leinwand; es sind Leute, welche sich in der Nacht am Ufer eines Graben wärmen; eine andere Landschaft,

schaft, oder ein Mondenschein, auf Holz gemalt.

Wilhelm Bauer, ward zu Straßburg 1610 gebohren. Friedrich Brendel, ein Maler in Wasserfarben, unterrichtete diesen Bauer, und machte aus ihm einen Schüler, der ihm Ehre machte. Bauer gieng hierauf nach Italien, wo er sich als ein geschickter Mann zeigte; allein er behielt allezeit seinen deutschen Geschmack. Seine Figuren, ob sie gleich ein wenig plump sind, haben ein erstaunendes Feuer, und einen reizenden Ausdruck.

Er legte sich besonders auf Landschaften und Architekturstücke, welche er mit besonderer Feinheit malte. Wenn er malte, redete er beständig bey sich selbst, bald spanisch, bald italiänisch oder französisch, als wenn er mit den Figuren, welche er malte, eine Unterredung hätte, um dadurch die verschiedenen Charaktere, welche er ihnen geben wollte, besser ausdrücken zu können. Er starb 1640.

Er hat nur im Kleinen und in Wasserfarben gemalet. Sein Schüler war Franz Goubeau, welcher in dem Geschmacke des Johann Miel und des Bamboccio gemalt hat; seine Manier ist erhabener, als seines Meisters seine, und er hat den Herrn Largilliere unterrichtet.

Caspar Netscher ward zu Prag 1636 gebohren, und kann für einen der besten deutschen Maler gehalten werden. So gar der Glanz des Atlasses und das Haarigte der türkischen Teppiche ahmte er nach. Zu der Gabe, die Zeuge wohl nachzuahmen, fügte er eine feine und markigte Behandlung, einen frischen Pinsel, und einen vortrefflichen Farbenton. Er verstand die Haltung und die Lokalfarben vollkommen. Er starb an Steinschmerzen 1684. Der König in Frankreich hat zwey Gemälde von diesem Meister, und der Herzog von Orleans sechs derselben.

Abraham Mignon, gebohren in Frankfurt 1648, hat sich durch die Kunst, die Natur mit aller Wahrheit nachzuahmen, berühmt gemacht. Die Blumen des Mignon haben alles zarte und glänzende der natürlichen Blumen; die Früchte, alle ihre Frische. Die schöne Wahl, die Manier solche zu gruppiren, sind mit Insekten, Würmern und Vögeln begleitet; alles lebt; der Thau auf den Blumen, die Wassertropfen, welche er macht, scheinen so natürlich, daß die Täuschung vollkommen ist. Seine Werke sind auch sehr theuer. Der König in Frankreich hat eines von ihm, worinnen man verschiedene Pflanzen, Fische, nebst einem Vogelneste und einigen Insekten, sieht; er hat noch ein anderes, welches einen Blumentopf vorstellet.

Eine allzu anhaltende Arbeit ermattete den Mignon, und verursachte ihm eine Krankheit, woran er 1679 starb. Er hin-

Digitized by Google

terließ zwo Töchter, welche seine Schülerinnen waren.

So geschickt indessen Mignon gewesen ist, so stimmen doch alle überein, daß ihn Rahel Ruysch, ein sehr geschicktes Frauenzimmer, und Just Van Anisum übertroffen haben.

Maria Sibylla Merian, gebohren zu Frankfurt 1647, hat sich auch durch ihren Geschmack zur Insektengeschichte, welche sie mit vielem Verstande gezeichnet und gemalet hat, berühmt gemacht; sie that in dieser Absicht eine Reise nach Surinam, und ließ die Geschichte der Insekten, welche sie daselbst gezeichnet hat, drucken.

Die niederländische Schule ist allezeit wegen eines großen Verständnisses des Helldunkeln, eines markigten Pinsels, einer feinen Ausarbeitung ohne Trockenheit, und eines vortrefflichen Schmelzes wohl gewählter Farben, berühmt gewesen.

Man vermißt überhaupt in dieser Schule eine bessere Wahl der Natur, und eine weniger knechtische Nachahmung dessen, was die wirklichen Gegenstände mangelhaftes an sich haben.

Dieser Schule hat man die Oelmalerey zu danken. Ein gewisser Johann von Brügge, oder Johann von Eyck, erfand dieses Geheimniß im vierzehnten Jahrhunderte, und nachdem er es dem Anton von Meßina mitgetheilt hatte, brachte es dieser nach Italien, von wo es nachher überall bekannt worden ist.

Martin von Voß, gebohren zu Antwerpen ungefähr um 1534, studirte anfänglich unter seinem Vater Peter von Voß, und hernach unter Franz Floris. Martin begab sich hierauf nach Rom, wo er sich bald berühmt machte. Nachdem der Tintoret mit ihm zu Venedig Bekanntschaft gemacht hatte, arbeiteten sie beide zusammen; Martin malte die Landschaften in den Gemälden seines Freundes, welcher ihn die Historien = und Portraitmalerey lehrte.

Nach diesen großen Studien kehrte von Voß in sein Vaterland zurück, wo er viele Werke malte, welche seinen Ruhm bestätigten.

Martin traktirte die Historiengemälde schön; sein Genie war sehr fruchtbar, sein Pinsel leicht, seine Zeichnung richtig, sein Colorit sehr gut, ziemlich reizend, aber ein wenig frostig in seinen Ausdrücken. Seine Portraite, welche man in großer Anzahl hat, werden hoch geschätzt, und die Menge der nach ihm gestochenen Kupfer bezeigen die Fruchtbarkeit seines Genies. Er starb zu Antwerpen 1604.

Die Behandlung in seinen Zeichnungen ist leicht; die Figuren darinnen haben einen ganz besondern Kopfputz, und seine Köpfe sehen sich fast alle ähnlich. Der Herzog von Orleans hat zwey Gemälde von ihm; das eine stellt die vornehmsten Flüsse von Asien und

Afrika mit Najaden, Tigern und Krokodillen vor; das andere zeigt den Pan an einen Baum gelehnt, welcher bereit ist, mit drey Tigern, welche Syrinx zurück hält, zu kämpfen.

Johann Stradan ward zu Brügge 1536 gebohren. Nachdem er von seinem Vater die Anfangsgründe erlernt hatte, gieng er in die Schule des Maximilian Frank, und nachher zu Peter Lungo, einem holländischen Maler; von da gieng er nach Italien, wo er Zeichnungen zu Tapeten machte, und einen Saal zu Reggio malte. Er arbeitete in Rom mit Daniel von Volterra, und hernach mit Franz Salviati, dessen Manier er annahm. Johann von Oesterreich schickte ihn nach Neapel, um seine Feldzüge zu malen, welches er als ein großer Maler gethan hat.

Dieser Meister hatte eben so viel Genie, als Fertigkeit in der Ausübung; er malte Thiere und Jagden in der größten Vollkommenheit; man tadelt nur an ihm, daß er ein wenig plump und maniert ist. Er starb zu Florenz 1605. Seine Zeichnungen sind unter die ausgearbeitesten zu rechnen.

Franz Pourbus, gebohren zu Brügge ums Jahr 1540, übertraf zeitig seinen Vater Peter Pourbus, und Franz Floris, von welchem er die ersten Gründe erlernt hatte.

Thiere, Landschaften und Portraite waren seine ordentliche Beschäfftigung. Seine Köpfe sind wahr, und gut colorirt; nur fehlt daran ein wenig Leben, und eine gewisse Stärke der Zeichnung.

Sein Sohn, auch Franz genannt, war sein Schüler, und ihm weit überlegen. Er hat im Rathhause zu Paris verschiedene große Gemälde gemalt, in welchen die Bildnisse der Prevots der Kaufleute und der Schöppen dieser Stadt sind. Er starb zu Paris 1622; und sein Vater zu Antwerpen 1580.

Die meisten Werke des Sohnes sind im Rathhause zu Paris. Seines Vaters seine sind durch die Niederlande zerstreut. Der König in Frankreich hat vier Portraite von ihm, und im königlichen Pallaste zu Paris sieht man das Portrait Heinrich des Vierten von vierzehn Schuh in der Höhe, auf Holz gemalt.

Bartholomäus Spranger, gebohren zu Antwerpen 1546, war der Sohn eines Handelsmanns, und von seiner zartesten Jugend an schmierte er mit allerhand Zügen die Handelsbücher voll. Diese durch die Natur angezeigte Neigung machte, daß man ihn zu Johann Mandin, einem Maler zu Harlem, that. Nach Verfluß einiger Jahre kam er mit einem Deutschen nach Paris, und begab sich zu einem Maler, Namens Marr, bey dem er an die Wände des ganzen Hauses Kohlenzeichnungen von seinem

Digitized by Google

Einfalle riß. Marr sah dieses als eine Verspottung an, und sagte zum Spranger, daß, weil bey ihm kein Platz zum Zeichnen mehr übrig wäre, er einen andern Meister suchen könnte, wo die Wände ihm neue Mittel geben würden, seine Talente zu üben.

Spranger gieng nach Mailand zu Bernhard Sojaro, einem Schüler des Correggio, wo er sich vollkommen machte; von hier gieng er weiter nach Rom, wo der Kardinal Farnese ihm Arbeit gab. Er ward nachher zum Maler des Pabsts Pius des Fünften ernennet, und malte für diesen Pabst das jüngste Gericht, worinnen man fünf hundert Köpfe zählt; dieses Gemälde ward über das Grab des Pabsts gesetzt.

Im Jahre 1575 ward Spranger nach Wien gerufen; Maximilian der Zweyte ernannte ihn zu seinem ersten Hofmaler, welches er auch unter Rudolph dem Andern blieb. Er gefiel diesem Kaiser, welcher ihn liebte, und in den Adelstand erhob.

Dieser erkenntliche Maler arbeitete fast für niemand mehr, als für den Kaiser; daher sind seine Gemälde so überaus selten.

Er hat niemals anders, als nach Einfällen, und auf eine praktische Weise, mit einer erstaunenswürdigen Leichtigkeit der Hand gemalet. Seine Umrisse sind gewaltsam und maniert; aber das Sanfte seines Pinsels hat ihm allezeit Ehre gemacht.

Heinrich Steenwyck ward in der Stadt gleiches Namens 1550 gebohren, und war ein Schüler des Johann Uries, eines geschickten Malers, der in der Geometrie und in der Perspektiv sehr erfahren war. Heinrich hat sich besonders der letztern beflissen, und es hat ihm in der Vorstellung der innern Perspektiv der Kirchen sehr wohl gelungen. Seine Wirkungen des Lichts, seine Genauigkeit des Ausdrucks der Bogen und der Profile der gothischen Kirchen, endlich seine schöne Behandlung machen diesen Maler höchst schätzbar. Er starb 1603. Die beiden Peter Neefs sind, wie sein Sohn Niklas, seine Schüler gewesen.

Paul Bril, gebohren zu Antwerpen 1554, hatte den Daniel Voltelmans zum Meister. Sein Geschmack zum Schönen führte ihn nach Italien. Als er die schönen Landschaften des Titian und des Caraccio gesehen hatte, gab er den seinigen eine größere Vollkommenheit, und bekam vom Pabst Sixtus dem Fünften den Auftrag, im Vatikan die Werke zu vollführen, über welchen sein Bruder Matthäus Bril 1584 gestorben war.

Er hat sich durch eine leichte, markigte und wahre Manier zu malen berühmt gemacht; sein Baumschlag ist vortrefflich, seine Feste und seine Fernen sind reizend; nur wünscht man darin-

darinnen etwas weniger Grün. Hannibal Caracci machte sich ein Vergnügen daraus, in die Landschaften des Paul Bril Figuren zu malen. Er starb zu Rom 1626.

Seine Schüler sind unter andern Wilhelm Nieuland, Roland Savary.

Die Zeichnungen des Paul Bril sind sehr wohl traktirt; man sieht darinnen stets eine geistreiche und reizende Hand.

Der König in Frankreich hat von diesem Maler eine Landschaft, in welcher man Diana und Kallisto sieht; eine andere mit Pan und Syrinx, Räuber, welche einen Bauer berauben, eine Hirschjagd, eine andere Jagd, einen Meerhafen mit einem Sturme, Rebekka, Orpheus mitten unter verschiedenen Thieren, eine Dryade, welche auf der Trommel schlägt, den heil. Hieronymus in der Wüste, eine Landschaft mit einem Fischfange, eine andere mit Schaafen, eine Flucht nach Aegypten, und das Campo Vacino.

Man findet im königlichen Pallaste zu Paris eine heilige Familie, eine Landschaft mit Ziegen, eine Entenjagd, ein Seestück, einen Danz von Nymphen und Kindern mit Satyren.

Breugel. Es sind drey Maler dieses Namens: der Vater, Peter Breugel, oder Breugel der Aeltere genannt, welcher 1565 gebohren ward; Peter Breugel, oder Breugel der Jüngere, welcher auch unter dem Namen Höllenbreugel bekannt ist, weil er gern Brände, Feuer und Teufeleyen malte; Johann Breugel, der berühmteste unter den dreyen, und auch ein Sohn Breugels des Aeltern, ward zu Breugel, unweit Breda, 1575 gebohren. Man hat ihn Sammetbreugel genannt, weil er sich gerne in Sammet kleidete.

Anfänglich malete Johann Breugel Blumen u. Früchte mit verwundernswürdigem Fleiße und Verstande. Nachmals legte er sich auf die Landschaften, wo er es so weit brachte, daß seine Gemälde eben so selten und so theuer, als kostbar sind.

Seine Figuren sind voller Geist, und sehr richtig, und die Sorgfalt, mit welcher er seine Gemälde ausmalte, vermehret seinen Ruhm; man tadelt an ihm nur, daß er seine Fernen zu blau gemacht hat. Seine Zeichnungen sind nicht weniger ausgearbeitet, als seine Gemälde; sein Baumschlag ist öfters mit dem Pinsel in einer röthlich und gelben Farbe gemacht, welche eine große Wirkung thun. Dieser Maler starb 1642. Der König in Frankreich hat von Johann Breugeln sieben Gemälde, und man zählet deren fünf in der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris.

Roland Savary, gebohren zu Courtray 1575, studirte unter seinem Bruder Jakob Savary, und in der Schule des

des Paul Brils. Er traktirte die Thiere, Vögel, Insekten, Pflanzen, Landschaften und Figuren, als einer der besten niederländischen Maler. Man sieht in seinen Landschaften Flüsse, Wasserfälle, mit vielem Verstand und Geschmack ausgeführt. Seine Lagen sind wohl gewählt, und sein Pinsel ist geistreich, obschon ein wenig trocken. Die blaue Farbe herrscht in seinen Werken zu sehr. Er starb zu Utrecht 1639.

Seine Zeichnungen gefallen dem Gesichte unendlich, sie sind sehr reinlich und sehr fein gezeichnet.

Peter Paul Rubens, ursprünglich aus einer guten Familie zu Antwerpen, ward 1577 zu Köln gebohren. Seine Neigung zur Malerey machte, daß er alles zeichnete, was ihm nur vorkam. Seine Mutter, welche zur Wittwe geworden war, that ihn zu Adam Van-Oort, und hernach zu Otto Vänius. Er machte sich in Italien vollkommen. Anfänglich hatte er die Manier des Caravaggio; allein er wußte sich in der Folge eine bessere zu machen, welche ihm ganz eigen ist. Die Werke des Titian und des Paul Veronese rührten ihn so lebhaft, daß er sichs vorsetzte, ihr Colorit nachzuahmen, und er wußte es auch sich eigen zu machen.

Die Kenntniß, welche er von den schönen Wissenschaften besaß, und sein ausgebreitetes Genie setzten ihn in Stand, die reichsten Zusammensetzungen auszuführen. Sein Ruhm ward bald erkannt. Der Erzherzog Albrecht, und die Infantinn Isabella, dessen Gemahlinn, zogen Rubens an ihren Hof, und bewilligten ihm einen beträchtlichen Gehalt.

Die Königinn Maria von Medicis ließ ihn nach Paris kommen, um daselbst die Gallerie von Luxenburg zu malen. Er arbeitete die Gemälde zu Antwerpen, und kam 1625 bloß deswegen nach Paris zurück, um dieselben an ihren Ort zu stellen. Er malte nur zwey davon in Gegenwart der Königinn, worinnen er verschiedene Portraite der Hofdamen anbrachte.

Dieser große Mann hatte ein erhabnes, leichtes und feuriges Genie; er war in den schönen Wissenschaften, in der Geschichte, in der Fabel gelehrt. Sein großes Colorit, der Reichthum seiner Gedanken, die Stärke und die Wahrheit seines Ausdrucks, die Lebhaftigkeit und das Markigte seines Pinsels, das Künstliche seiner Haltung, die Wirkung und die Harmonie seiner Gemälde, seine schönen Gewänder, welche vollkommen den Zeug nachahmen, den er vorstellen wollte, und welche durch einfältige, aber gelehrt geworfene Falten, um das Nackende flattern, ohne daran zu kleben, seine leichte und schöne Behandlung, sein frisches, gleich auf den ersten Pinselzug gemaltes Fleisch,

seine unnachahmlichen Gruppen von Licht, welche das Auge des Anschauenden allemal auf den Hauptgegenstand des Gemäldes und einer jeden Gruppe ziehen, kurz, alle zur Bildung der größten Maler nur erforderlichen Eigenschafften, haben diesen Meister zum berühmtesten Künstler nach dem Raphael gemacht. Diesem fehlte die Frische und die Schönheit des Colorits des Rubens, und die meisten Gemälde des Rubens haben nicht die Richtigkeit, welche des Raphaels seine haben.

Da die Natur der Gegenstand ist, welchen sich die Maler zur Nachahmung vorsetzen, so hat Rubens, welcher darinnen eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit, und eine Wahrheit fand, welche man in den Kunstwerken nicht findet, mehr der Natur als dem Antiken gefolgt; diese Mannichfaltigkeit öffnete hierbey seinem Genie eine weite Bahn zu den großen Zusammensetzungen, welche er ausgeführt hat. Er fand in der Natur mehr veränderte Stellungen, als in dem Antiken; und aus eben dieser Verschiedenheit hat er den vielfältigen Unterschied der Gesichter und der Charaktere von einer sonderbaren Schönheit geschöpft, welche man in allen seinen Gemälden bemerkt.

Man darf nicht von der Wissenschaft des Rubens in der Zeichnung aus der Unrichtigkeit, die man zuweilen in seinen Werken antrifft, urtheilen. Ich habe davon mit mehr als einem großen Maler geredet. Sie haben mir einhellig geantwortet, daß diese Unrichtigkeiten in der That Unrichtigkeiten wären; allein Rubens müßte die Nothwendigkeit eingesehen haben, sie in denen Gemälden, worein er sie gebracht hat, anzubringen, weil, wenn man sie in einer sonst wohlgemachten Copie verbessern wollte, die schöne Wirkung des Originals sich nicht mehr darinnen so vollkommen finden würde. Man darf also nicht glauben, daß Rubens in der Zeichnung unerfahren gewesen sey; er hat selbst das Gegentheil durch verschiedene Stücke bewiesen, welche in einem Geschmacke und mit einer Richtigkeit gezeichnet sind, daß auch die besten Maler der römischen Schule sich nie derselben schämen würden.

Rubens hat die Bahn zum Colorit gebrochen; man entdeckt gar leicht in seinen Gemälden die Fußstapfen davon, anstatt daß Giorgione, Correggio, und Tintoret es künstlich durch den großen Schmelz ihrer Farben versteckt haben. Wenn er große Stücken zu malen hatte, colorirte er eine kleine Skizze, welche seine Schüler im Großen copirten; er übergieng es hernach, retuschirte alles, und legte die letzte Hand daran. Man versichert, daß wenig Gemälde ganz von Rubens sind. Man muß sich auch

auch über die erstaunende Menge verwundern, welche er ausgeführt hat. Er ließ die Landschaft von Wildens und Vanuden machen, und Snyders malte die Thiere hinein.

Diese beiden letztern sagten eines Tages unter sich, als sie bey Tische waren, daß Rubens, von dem man so viel Rühmens machte, ihrer gleichwohl nicht entbehren könnte, um die Landschaften und die Thiere zu malen, welche seinen Werken ein so großes Ansehen gäben. Rubens, welcher diese Reden erfahren hatte, malte alsobald große Jagdstücke, in welchen die Thiere und die Landschaft vortrefflich waren. Er sagte alsdann zu ihnen: „Ihr seyd „nur Unwissende; wenn ich mich „eurer bediene, geschieht es, „um geschwinder zu arbeiten. „Ich habe euch hier gezeiget, „daß ich eurer entbehren kann, „und daß ich in allen Stücken „euer Meister bin.„

Es sind in den Niederlanden wenig Kirchen oder ansehnliche Häuser, wo nicht ein Gemälde von Rubens anzutreffen seyn sollte. Die Stadt Antwerpen besitzt eine Kreuzigung Christi, welche den Gegenstand der Neugierde aller Fremden ausmacht. Der böse Schächer, dessen Bein mit einer eisernen Stange zerschlagen ist, hebt sich am Kreuze in die Höhe, und durch diese Gewalt, zu welcher ihn den Schmerz vermochte, hat er die Kuppe des Nagels, womit das Bein angenagelt war, losgesprengt; an der Nagelkuppe hängen noch gräßliche Stücken Haut, welche sie mit weggeführt, da sie das Fleisch am Fuße, wodurch der Nagel gegangen war, zerrissen hat. Rubens, welcher die Kunst das Auge, durch die Zauberey seiner Haltung, sowohl zu täuschen verstand, läßt den Körper des Schächers in dieser Gewalt aus der Ecke des Gemäldes hervorkommen, und dieser Körper ist über dieses das beste Fleisch, das dieser große Colorist iemals gemalt hat. Man sieht den Kopf des Gekreuzigten und seinen Mund im Profil; diese Lage läßt die enorme Oeffnung annoch besser bemerken. Seine Augen, in denen der Augapfel verdreht ist, und von welchen man nur das Weiße mit rothen und straffen Adern sieht; endlich die heftige Bewegung aller Muskeln seines Gesichts, lassen fast das gräßliche Geschrey des Leidenden hören. Betrachtung über die Malerey, erster Band.

Die Stadt Paris kann sich rühmen, die größte Folge von zusammenhängenden Stücken, welche Rubens gemacht hat, zu besitzen. Sie bestehet aus 24 Gemälden, welche die Gallerie von Luxenburg ausmachen; diese Gemälde stellen das Leben der Maria von Medicis vor. In diesem Werke scheint er sich auch am meisten bemüht zu haben, seine Talente und sein Genie zu zeigen. Die

Stücke, welche darunter vor andern geschätzt werden, sind, die Zeit, welche die Wahrheit entdecket, die drey Grazien, die Unterredung des Königs Heinrich des Vierten mit der Königinn, unter dem Sinnbilde der Figuren des Jupiters und der Juno; die Vermählung der Königinn, ihre Krönung, und die Geburt Ludwig des Dreyzehnten. Dieses letztere hat insonderheit allen Beyfall verdient. Man kann in der That nichts schöners sehen, als den kenntbaren Ausdruck auf dem Gesichte der Maria von Medicis, welche nur erst darnieder kommen ist; man bemerkt auf demselben ganz genau die Freude, einen Dauphin auf die Welt gebracht zu haben, nebst den sichtbarlichen Kennzeichen der unvermeidlichen Geburtsschmerzen.

Man tadelt nichts an Rubens, als daß er sich in der Zusammensetzung dieser Gemälde allzu sehr seinem Genie überlassen hat, da er darinnen die allegorischen Figuren gehäuft, welche nicht mit uns reden, und uns intereßiren können. Sie werden für die meisten zu Räzeln, welche die Erklärungen, so Felibien und Hr. Moreau von Mauteur darüber gemacht haben, nicht bey der Hand haben.

Man sieht in der Sammlung des Königs von Frankreich eine Flucht nach Aegypten, eine Jungfrau in einer Glorie mit Engeln umgeben, eine Dorfhochzeit, Loth und seine Töchter von den Engeln geführt, das Portrait der Anna von Oesterreich auf einem Lehnstuhle sitzend, die Königinn Tomyris, und eine Landschaft, der Regenbogen genannt.

Der Herzog von Orleans besitzt von diesem Meister zwölf auf Holz gemalte Skizze zu Tapeten; sie enthalten die Geschichte des Constantins. Man findet ferner in der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris die Königinn Tomyris, welche den Kopf des Cyrus betrachtet, den man in ein Faß mit Blut eintaucht, die Enthaltsamkeit des Scipio, die Begebenheit des Philopömen, den Raub des Ganymedes, Mars und Venus, Diana, welche aus der Jagd zurückkömmt, das Urtheil des Paris, und die Geschichte des heiligen Georgs.

Die Zeichnungen des Rubens sind niemals mit Reinlichkeit ausgeführt; ein großer, obgleich niederländischer Geschmack, die Behandlung eines gelehrten Meisters, das Colorit, das schöne Verständniß und die Wirkung des Ganzen veroffenbaren die Hand des Rubens.

Er starb zu Antwerpen 1640, und seine Schüler waren, Vandyck, Diepenbeck, Jakob Jordans, David Teniers der Vater, Just, Peter Van-Moll, von welchem man eine schöne Geburt Christi in der Abtey St. Germain-des-Pres zu Paris

ris sieht; Van-Tulden, Cornelius Schult, von welchem eben diese Abtey einen heiligen Kasimir hat, ein vortreffliches Gemälde, das auf dem Altare eben desselben Heiligen aufgestellt ist; Guellinus, Gerhard Seghers, und mehrere andere.

So geschickt auch Rubens in der Malerkunst gewesen ist, hatte dieser große Mann doch unendlich viel andere hohe Talente, welche ihn gleichfalls berühmt gemacht haben. Er war auf gleiche Weise zu den Staatsgeschäften geschickt, und ward in verschiedenen Unterhandlungen in Engelland und in Holland gebraucht. Man kann über allem diesen das Leben des Rubens, welches Herr De Piles beschrieben hat, zu Rathe ziehen.

Jakob Fouquieres, gebohren zu Antwerpen 1580, war ein Schüler des Johann Breugel. Seine Manier war nicht so fein und so bestimmt, als seines Meisters seine; allein für einen großen Landschafter kann er gehalten werden, weil Rubens, der sich hierauf wohl verstand, ihn manchmal brauchte, die Landschaften in seinen Gemälden zu machen. Nachdem er Italien durchreiset hatte, begab sich Fouquieres nach Paris, wo er vieles im Louvre arbeitete.

Dieser Maler malte ein wenig zu grün, und seine Landschaften sind überhaupt zugestopft; sein Colorit ist frisch, und man kann nicht leicht einen schönern Baumschlag finden; selbst seine Figuren kommen mit der Schönheit seiner Landschaften überein. Er starb zu Paris 1659.

Kaspar Krayer ward zu Antwerpen 1585 gebohren. Er malte gute Historienstücken, und seine Gemälde werden wegen der schönen Nachahmung der Natur, wegen eines verführerischen Colorits, und wegen eines rührenden Ausdrucks sehr gesucht. Seine Gemälde, sowohl die im Großen, als die Staffeleystücke, sind in allen Städten der Niederlande anzutreffen. Das berühmteste ist dasjenige, welches der Churfürst von der Pfalz um 60,000 Livres von einer Gemeinde kaufte, welche es besaß. Es ist zwanzig Fuß hoch, und stellt die Jungfrau vor, welche von Engeln gehalten wird, die vortrefflich gruppirt sind: der heilige Andreas, welcher sich auf sein Kreuz stützt, bewundert mit verschiedenen Heiligen die Glorie der Mutter Gottes. Krayer starb zu Gent 1669.

Franz Snyders, gebohren zu Antwerpen 1587, malte Anfangs nur Früchte, hernach aber fiel er auf die Thiere, in welchen er es so weit brachte, daß er schwerlich von jemanden in dieser Art übertroffen worden ist. Seine Jagden, seine Küchen und Früchte werden gleich hoch geschätzt. Wenn die Figuren in seinen Gemälden etwas groß waren, so malten

solche mit Vergnügen Rubens und Jakob Jordans darein, und diese geschickten Männer verstanden sich sowohl auf die Kenntniß der Tinten, daß alles von einer Hand gemalt zu seyn schien.

In seinen Zeichnungen ist, wie in seinen Gemälden, die Behandlung leicht, genau und sicher; seine Zusammensetzung ist reich, abgewechselt, voller Verstand und Wissenschaft. Er hat ein Thierbuch gestochen, und in einer so großen Manier gemalt, daß auch sogar die Haare derselben täuschen. Er starb 1657. Seine Schüler waren Van-Boukle, oder Van-Beuck, Boule, Grif und Nikasius.

Peter Neefs, Vater und Sohn gleiches Namens. Der Vater, welcher berühmter war, ward zu Antwerpen 1580 gebohren, und lernte die ersten Gründe bey Steenwyck. Er legte sich besonders auf Architektur- und Perspektivstücke von gothischen Kirchen, welche er mit so vielem Geschmack und Verstand malte, daß er eine besondere Stelle bey den geschicktesten Malern verdienet. Van-Tulden und Teniers malten gemeiniglich die Figuren in seine Gemälde. Der Herzog von Orleans hat zwey vortreffliche Stücke von ihm.

Gerhard Seghers, gebohren zu Antwerpen 1592, war ein Schüler des Bartholomäus Manfredi, nachdem er vorher bey Rubens gewesen war, und folgte der Manier des Caravaggio; er verbesserte nachmals diese zwote Manier durch eine weit hellere. Er hat viele Andachtsstücke gearbeitet. Er malte zu Antwerpen ein Leiden des heiligen Petrus, und eine Kreuzerhebung, welche beide Stücke hoch geschätzt werden. Er starb in dieser Stadt 1651.

Sein Bruder Daniel Seghers, der ein Jesuit war, hat vortrefflich Blumen gemalt. Johann Miel war ein Schüler des Gerhard.

Jakob Jordans, gebohren zu Antwerpen 1594, trat anfänglich in die Schule des Van-Oort, dessen Tochter er heyrathete. Jordans studirte besonders die Gemälde des Caravaggio, Titian, Paul Veronese, und Jakob Bassano. Da er es wagte, die feurige und kräftige Manier des Rubens anzunehmen, gelung es ihm darinnen so vollkommen, daß sein Pinsel mit diesen großen Leuten um den Vorzug streitet.

Er hatte viel Genie und Talente, einen männlichen und fetten Pinsel, ein glänzendes und dauerhaftes Colorit, eine große Leichtigkeit, eine schöne Behandlung, und einen großen Reichthum in der Zusammensetzung. Alle seine Figuren sind voller Leben und Bewegung, und erscheinen in großer Erhobenheit; ein wenig mehr Richtigkeit, mehr Edles in den Charakteren, mehr Erhabenheit in den Gedanken,

würs

Digitized by Google

würden ihm die größten Lobsprüche verdient haben.

Die zwölf Gemälde vom Leiden Christi, welche er für den König in Schweden Gustav malte, werden hoch geschätzt. Der scherzhafte Inhalt war gleichfalls nach seinem Geschmacke, und schickte sich zu seinem lustigen Charakter. Sein Roi-boit und sein Satyr, welcher warm und kalt bläst, sind vollkommene Stücke. Er starb im vier und achtzigsten Jahre seines Alters zu Antwerpen 1678.

Die Zeichnungen des Jordans sind gemeiniglich colorirt, und thun die Wirkung wahrer Gemälde. Sein Geschmack der Zeichnung ist gemein, seine Charaktere nicht sehr edel, seine Figuren plump und unrichtig; allein man bemerkt darinnen einen großen Verstand, und eine reiche Zusammensetzung.

Der König in Frankreich besitzt von ihm ein großes Gemälde, welches den Heiland vorstellt, wie er die Verkäufer aus dem Tempel jagt, und der Herzog von Orleans hat in seiner Sammlung einen gewaffneten Menschen, welcher einen Commandostab in der Hand hält.

Anton Vandyck, gebohren zu Antwerpen 1599, hatte zum ersten Meister Van-Balen, einen guten niederländischen Maler. Rubens nahm ihn nach diesem in seine Schule auf, und erkannte die Ueberlegenheit des Vandyck über seine andern Schüler dermaßen, daß er selbst eifersüchtig darüber ward, besonders als nach der Verfertigung verschiedener Gemälde vom Vandyck, welche Rubens sich begnügte zu retuschiren, die Rede gieng, als wenn Vandyck den größten Theil der Werke seines Meisters malte. Man behauptet sogar, daß Rubens aus Furcht deswegen versucht habe, den Vandyck dahin zu überreden, sich nur mit Portraiten zu beschäfftigen. Vandyck, welcher dieses gewahr ward, verließ die Schule des Rubens, und arbeitete für sich allein.

Die Art der Bildnißmalerey, welche Vandyck in der Folge wählte, verschaffte ihm viele Arbeit. Er reisete im zwanzigsten Jahre seines Alters nach Italien, und studirte zu Venedig die schönen Portraite des Titian und des Paul Veronese; er gieng von dar nach Genua, und endlich nach Rom, wo die Maler aus seinem Lande, welche ihm seinen Ruhm misgönneten, sich Mühe gaben, seine Werke zu verschreyen. Er verließ Rom, und kam wieder nach Genua, und hierauf nach Flandern zurück, wohin die Liebe zum Vaterlande ihn zog.

Sein Geschmack war in Italien rein geworden; er wendete mehr Kunst an, und untersuchte mehr seine Werke; er ward dadurch zum geschicktesten Portraitmaler, der jemals gewesen ist; man nennt ihn auch

auch den König der Bildnißmalerey. Die Grazien, der Ausdruck, die Feinheit, eine erstaunenswürdige Behandlung, ein weit leichterer und fließender Pinsel, als seines Meisters seiner, wahreres und frischeres Fleisch, eine feinere Zeichnung, eine feinere Behandlung lassen sich in allen Gemälden bemerken; allein er war nicht so glücklich in der Erfindung, und nicht so geschickt zu den großen Gemälden, als Rubens. Vandyck verstand das Künstliche des Helldunkeln vollkommen; seine Ankleidungen sind groß, seine Falten einfach und reich, und man erkennt endlich in allen seinen Zusammensetzungen die Maximen des Rubens.

Die Historiengemälde, welche Vandyck gemalt hat, sind auch sehr geschätzt, und in verschiedene Länder Europens zerstreut. Der König von Frankreich hat deren viele, sowohl Historien, als Portraite; man findet fast eben so viele derselben in der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris.

Vandyck hatte eine Gemahlinn aus dem königlichen schottischen Hause; er erzeugte mit ihr eine Tochter, welche sehr jung starb. Das Podagra, womit er heftig geplagt war, nahm ihn kurz darauf 1641 von der Welt.

Johann Miel, gebohren zu Vlaendern, zwo Meilen von Antwerpen, 1599, war ein Schüler des Gerhard Seghers. Er gieng hierauf nach Italien, und trat in die Schule des Andreas Sacchi, welcher ihn in verschiedenen Arbeiten brauchte. Man kennt diesen Maler bloß durch seine Pastoralen oder Bamboschaden in Frankreich; diese Kleinigkeiten, in welchen er excellirte, verhinderten ihn doch nicht, historische Stücke wohl zu traktiren, womit er verschiedene Kapellen zu Rom ausgezieret hat.

Er starb 1664 zu Turin, wo er vieles für den Herzog von Savoyen Karl Emmanuel gearbeitet hatte. Man kennt keine andern Schüler von ihm, als Johann Asselin und Christoph Orlandi.

Sein Colorit ist kräftig, seine Figuren, gleichwie seine Thiere, sind wohl gezeichnet; allein die Gewohnheit Grotesken zu malen, hat ihn ohne Zweifel verhindert, seinen ernsthaften Stücken das erforderliche Edle zu geben.

Philipp von Champagne, gebohren zu Brüssel 1602, kam nach Paris 1621, und war daselbst beschäftigt, Landschaften und Portraite zu malen, worinnen es ihm sehr wohl gelung. Er malte einige Gemälde in Luxenburg in den Zimmern der Königinn; Düchesne, erster Maler dieser Prinzeßinn, ward über den Champagne, dessen Manier gar sehr gefiel, eifersüchtig. Dieser begab sich zurück nach Brüssel, und als Düchesne noch dasselbe

selbe Jahr gestorben war, wurde Champagne zurück berufen, dessen Stelle einzunehmen, und er heyrathete seine Tochter. Er malte damals die Stücke, welche man bey den Karmelitern in der Vorstadt St. Jaques sieht. Im Jahre 1644 malte er den Dom von der Sorbonne, und ward nachher zum Professor der Akademie, und zuletzt zum Rektor erwählt. Champagne war der erste, welcher seit der Stiftung dieser Akademie ernennt worden. Er starb zu Paris 1674, im zwey und siebenzigsten Jahre seines Alters.

Das leichte Genie des Champagne hielt sich stark an das Natürliche; allein er liebte es nicht genug; eine richtige Zeichnung und ein gutes Colorit ersetzen uns die übrigen Mängel seiner Gemälde. Er malte gute Portraite und Landschaften; er verstand die Perspektiv so gut, daß man das Crucifix, welches man von seiner Hand an dem Gewölbe der Karmeliterkirche sieht, als ein Meisterstück der Kunst betrachtet.

Philipp hatte zum Schüler seinen Neffen Johann Baptista von Champagne, welcher ungeachtet seines Aufenthalts in Italien die Manier seines Vetters allzeit behalten hat. Dieser starb zu Paris, als Professor der Akademie 1688, im drey und vierzigsten Jahre seines Alters.

Die Zeichnungen des Philipps sind getuscht, ohne irgend einen Federzug; die Charaktere seiner Köpfe sind frostig, und seine Kinder plump.

Erasmus Quellinus, gebohren zu Antwerpen 1607, brachte seine Jugend mit den schönen Wissenschaften zu, und einige Schriftsteller behaupten, daß er die Weltweisheit gelehrt habe. Es sey dem, wie ihm wolle, so führte ihn sein Geschmack zur Malerey in die Schule des Rubens, wo er große Progressen machte. Die Schönheit seines Genies äussert sich an seinen Zusammensetzungen; eine männliche und kräftige Ausführung erhebt den Preis derselben, und alles giebt darinnen die reiche Schule seines Meisters zu erkennen. Er starb sehr alt in einer Abtey, wo er sich nach dem Tode seiner Frau aufhielt.

Sein Schüler war Johann Erasmus Quellinus, sein Sohn, welcher dem Vater nicht an Ruhm gleich kam; allein er hatte einen Neffen, mit Namen Artus Quellinus, dessen Bildhauerwerke, welche man hin und wieder in den Niederlanden antrifft, den Ruhm des Namens unsterblich machen werden.

Adrian Braur, oder Brouwer, gebohren zu Oudenarde 1608, hat in dem Geschmacke des Teniers mit unendlicher Kunst gearbeitet; man behauptet so gar, daß seine Gemälde colorirter und markigter sind. Der gewöhnliche Inhalt seiner Werke, sind lustige Bauerstü-

ernstücke. Er hat Wirthshausschlägereyen, Beutelschneider, welche in der Karte spielen, Trunkenbolde, Tabacksdampfer, Bauernhochzeiten u. s. w. vorgestellt. Als er von Amsterdam nach Antwerpen gieng, ward er als ein Spion in letzterer Stadt angehalten, und gefangen gesetzt. Er malte im Gefängnisse einige spanische Soldaten, welche zusammen spielten, mit so viel Wahrheit und Feuer, daß, als Rubens das Gemälde sah, er sechshundert Gulden dafür both, und sein ganzes Ansehen anwendete, seine Freyheit zu erhalten.

Die Gemälde des Braur sind selten; ihr lebhafter Ausdruck, das große Verständniß des Colorits, eine erstaunende Wahrheit und Feinheit werden allezeit machen, daß man den frühzeitigen Tod eines Malers, der nur zwey und dreyßig Jahre alt ward, bedauren wird. Er starb 1640.

David Teniers. Es sind zween Maler dieses Namens, Vater und Sohn. Der Vater, welchen man Teniers den Aeltern genennt, ward zu Antwerpen 1582 gebohren, und nachdem er seine Kunst in der Schule des Rubens studirt hatte, gieng er nach Rom, wo er zehn Jahre bey Adam Elzhäimern blieb, dessen ganze Manier er annahm, ob er gleich vieles von der Manier seines ersten Meisters behielt.

Nachdem er in sein Vaterland zurück gekommen war, beschäfftigte er sich mit Gemälden voll kleiner Figuren von Zechbrüdern, Bauern, und dergleichen, aber mit vielem Geschmacke. Er starb zu Antwerpen 1649.

David Teniers, der Jüngere, ward in eben dieser Stadt gebohren, und war ein Schüler seines Vaters. Man hat ihm den Zunamen Affe (Singe) beygelegt, weil er alle Manieren so nachahmen konnte, daß auch Kenner dadurch betrogen wurden.

Er ist weit berühmter, als sein Vater, geworden; seine Landschaften, Bauernfeste, Hauptwachen, alle seine Gemälde, auch so gar diejenigen, welche man Apres = souper nennt, weil er sie in einem Abend anfieng und fertig machte, werden sehr gesucht.

Seine Werke enthalten in einem hohen Grade von Feinheit und Vollkommenheit alles, was die Kunst am reizendsten in dieser Art hat. Allein so bald Teniers Historienstücke malen wollte, ist er allezeit unter dem Mittelmäßigen geblieben. Er starb zu Antwerpen 1694.

Theodor Van = Tulden, gebohren zu Herzogenbusch 1620, trat in die Schule des Rubens, und ward darinnen ein guter Historienmaler; allein der herrschende Geschmack seines Landes verführte ihn zu den kleinen lustigen Stücken, als Jahrmärkten und Bauernfesten. Er gab seinen Figuren viel Bewegung,

wegung, und man bewundert in seinen Historienstücken die Richtigkeit der Zeichnung, sammt einem großen Verständnisse der Haltung. Das Chor der Mathuriner zu Paris ist mit einer Folge von Gemälden dieses Meisters, welche in den Feldern der Gestelle eingefaßt sind, geziert. Van-Tulden hat diese Stücke, nebst vielen andern, selbst in Kupfer gestochen. Man weis nicht, in welchem Jahre er gestorben ist.

Hermann Schwanefeld, gebohren ums Jahr 1620, hatte Gerhard Dow zum Meister; allein die Begierde, Italien zu sehen, zog ihn aus dieser Schule, und brachte ihn zu dem Claudius Lorrain, ungefähr 1640.

Hermann gieng öfters allein, die Ruinen und Antiquitäten um Rom zu zeichnen, und weil er in dieser Beschäfftigung ganze Tage zubrachte, nannte man ihn den Einsiedler. Wegen des langen Aufenthalts in diesem Lande bekam er auch den Zunamen Hermann von Italien.

Seine Malerey ist lieblich und gelehrt; sie ist so kräftig, als seines Meisters seine; aber seine Gemälde sind doch nicht so warm und rührend. Seine Figuren sind wenigstens eben so schön.

Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris einen Prospekt vom Campo Vacino, welchen er auf Kupfer gemalt hat, und ein anderes Gemälde, welches Schäfer und Schäferinnen vorstellt, die ihre Heerden weiden. Dieser Meister ist in Rom gestorben, man weis nicht, in welchem Jahre.

Johann Van-der-Meer, gebohren zu Lille 1627, hatte, gleich wie sein Bruder Van-der-Meer de Jonhe, oder der Jüngere, ein besondres Talent, Seeprospekte, Landschaften und Thiere zu malen. Er hielt sich lange Zeit in Italien auf, wo er sich sehr vollkommen machte. Man tadelt fast nur dieß einzige an ihm, daß er in seinen Hintergründen allzuviel Blau gebraucht hat.

Van-der-Meer, der Jüngere, hatte einen vortrefflichen Pinsel, und seine Landschaften bestanden nur aus Hügeln mit einem Schäfer und einer Schäferinn, welche Schaafe und Ziegen weiden; es gelung ihm, so vollkommen die Wolle auszudrücken, daß, des großen Schmelzes der Farben ungeachtet, der völligen Täuschung doch nichts benommen ist. Man sieht daher in seinen Gemälden nicht leicht was anders, als Schaafe und Widder. Seine Zeichnungen sind sehr fein ausgearbeitet, und weit besser, als die von seinem Bruder.

Anton Franz Van-der-Meulen, gebohren aus einer der ansehnlichsten Familien in Brüssel 1634, kam jung nach Frankreich, wohin Colbert, der Beschützer der Künste, ihn zog. Er wohnte anfänglich bey den Gobelins, mit einem Gehalte von zweytausend Livres, und

folgte nachher Ludwig dem Vierzehnten in allen seinen Feldzügen; die Menge derselben öffnete dem Pinsel des Vander-Meulen ein weites Feld. Er zeichnete auf der Stelle die bevestigten Städte, ihre Gegenden, alle die verschiedenen Märsche der Armee, die Läger, die Standquartiere, Furraschirungen, Scharmützel, und alles, was im Kriege vorgeht; er setzte hieraus seine Gemälde zusammen. Wenn er viel zu thun hatte, brauchte er Martin den Aeltern, Baudouin, Bomert, und andere, um nach seinen Zeichnungen seine großen Gemälde zu entwerfen, die er nachher ausarbeitete und fertig machte.

Dieser Meister zeichnete gute Figuren, und hatte ein vortreffliches Talent, Pferde zu malen; seine Landschaften sind frisch und leicht, seine Behandlung und Baumschlag geistreich, und sein Colorit zwar nicht so kräftig, als des Bourguignon und des Parrocel, des Vaters, seines, aber weit lieblicher und schmeichelhafter. Er starb zu Paris 1690.

Seine größten Gemälde zieren das Schloß zu Marli, und die große Treppe von Versailles.

Franz Milet, oder Franz Milé, unter dem Namen Franciskus bekannt, ward zu Antwerpen 1644 gebohren, und in die Schule eines geschickten Malers, mit Namen Frank, gethan, dessen Tochter Franciskus in seinem achtzehnten Jahre heyrathete. Er malte vortreffliche Landschaften, insonderheit nachdem er die Landschaften des Poußin wohl studirt hatte. Seine Lagen sind schön, und sein Baumschlag nach einem guten Geschmacke. Allein seine Einbildung diente ihm mehr zum Muster, als die Natur; daher sind seine Gemälde zuweilen im Colorit nicht genug abgewechselt, und thun nicht alle die Wirkung, welche sie haben könnten. Er liebte die Landschaften im heroischen Stile, und er hat verschiedene Historienstücke gemacht. Er starb zu Paris 1680, im sechs und dreyßigsten Jahre seines Alters. Seine beiden Söhne waren seine Schüler.

Der König in Frankreich hat eilf Landschaften von diesem Meister, wovon die Zeichnungen nicht selten, und fast alle, wie seine Gemälde, nur Einfälle sind.

Der Ritter Vleughels, gebohren in Flandern gegen die Mitte des vergangenen Jahrhunderts, kam nach Frankreich, und gieng darauf nach Italien, wo er seiner Talente, seines Verstands und seiner Wissenschaft wegen vom Könige in Frankreich zum Direktor der Akademie von St. Luc, welche zu Rom errichtet ist, ernennt wurde. Er hat fast nichts, als Staffeleygemälde, gemacht: seine Erfindungen sind künstlich, und er hat sich besonders an die

Manier des Paul Veronese gehalten.

Die holländische Schule hat im Guten so wohl, als im Bösen, etwas von der niederländischen und deutschen Schule. Ihr Geschmack ist absonderlich auf die Vorstellung der Schiffe, Maschinen, und anderer Gegenstände, welche sich auf die Künste beziehen, gefallen. Man bemerkt in den Werken dieser Schule ein großes Verständniß des Helldunkeln, eine ausgearbeitete Feinheit, eine reizende Sauberkeit, und viel Kunst in Vorstellung der Landschaften, Perspektiven, Thiere, Blumen, Früchte, Schiffe, Nachtstücken rc. und ihre Gemälde werden jetzo mehr, als zur Zeit Ludwig des Vierzehnten, gesucht, ob man gleich darinnen vergeblich die Schönheit der Anordnung, der Erfindung und des Ausdrucks sucht, welche man in den französischen und italiänischen Werken findet.

Man bewundert an den holländischen Künstlern das arbeitsame Phlegma, und ihren anhaltenden Fleiß, ungeachtet der Menge vergeblicher Versuche, um denjenigen Endzweck zu erreichen, welchen sie sich vorgesetzt haben, und welchen sie endlich durch eine hartnäckige Arbeit erlangen. Man wird durch die Zauberey ihrer Haltung entzückt, in welcher man die verschiedenen Schattirungen der Farben der Gegenstände sieht, welche gleich der Natur ihren unter einander verschmolzen sind. Allein eben dieses Phlegma verhindert sie auch, ihren Figuren denjenigen lebhaften Ausdruck der Leidenschaften zu geben, welcher in vielen Umständen so nöthig ist. Der Inhalt ihrer Gemälde selbst, welcher fast allezeit aus der niedrigen Art ist, öffnete ihnen ein weites Feld zu einem so gar noch übertriebenen Ausdrucke, weil man in den Leidenschaften der gemeinen Leute keine Mäßigung vermuthet.

Diejenigen holländischen Maler, welche historische Stücke gemalt haben, haben darinnen ihre bewunderuswürdige Kenntniß des Helldunkeln gleichfalls gewiesen. Allein die Gewänder ihrer Figuren sind ausschweifend, und der Ausdruck ihrer Helden ist selbst niederträchtig und komisch. Ein Monarch erscheint in einem Gesichte und Ansehen eines Lastträgers; Susanne vergißt ihre Schaam und Bescheidenheit; Scipio hat seine edele Züge und seinen Muth abgelegt; kurz, unter der frostigen Larve der Holländer miskennt man alle Helden ihrer Gemälde. Wenn einige Maler aus dieser Schule gewußt haben, sich von der Tyranney des allgemeinen Geschmacks der Nation frey zu machen, so ist doch ihre Anzahl gering, wie wir gleich umständlich aus dem folgenden sehen werden.

Lukas von Leyden, unter dem Namen Lukas aus Holland bekannt, ward 1494 gebohren.

Digitized by Google

Die Natur hatte ihm ein Genie und Talente gegeben, welche er so zeitig übte, daß er schon in seinem neunten Jahre in Kupfer zu stechen anfieng, und in seinem zwölften Jahre die berühmte Platte vom heil. Hubert heraus gab. Er arbeitete Tag und Nacht; er malte in Oel, in Wasser, zu Zeiten auf Glas, und wechselte seine Beschäfftigungen durch die Malerey und das Kupferstechen ab. Allein eine übertriebene und zu lang fortgesetzte Arbeit ohne Erholung brachte ihn 1533 ums Leben.

Lukas zeichnete, ohne durchaus die schöne Natur zu wählen, so ziemlich gut, und wenn er in seinen Platten einige Hauptfehler fand, warf er alle Abdrücke davon ins Feuer.

Die Nacheiferung, welche zwischen dem Albrecht Dürer und dem Lukas herrschte, ließ es doch niemals unter diesen beiden großen Leuten zu einer niederträchtigen Eifersucht kommen, wodurch ihre Freundschaft, welche sie unter einander gestiftet hatten, hätte können gestöret werden. Sie schickten sich einander ihre Werke zu, und arbeiteten um die Wette einerley Stücke zugleich. Wenn Albrecht Dürer besser, als Lukas, zeichnete, so brachte dieser mehr Zusammenstimmung und Harmonie in seine Werke, und nahm das Verschießen besser in Acht; und weil er alles fein ausarbeitete, so scheint es, als wenn seine Nachfolger in der holländischen Schule sichs zur Pflicht gemacht habe, ihm nachzuahmen. Albrecht gieng, bloß um den Lukas zu sehen, nach Leyden, und sie machten einer dem andern ihre Portraite; seltnes Beyspiel eines edlen Eifers, dessen einzige Frucht die Emsigkeit in der Arbeit, und die Begierde war, sich vollkommen zu machen.

Lukas ist der erste gewesen, der einen Begriff von der Perspektiv gehabt hat, wie sie, vermittelst der Verringerung der Tinten von der Farbe der Gegenstände, nach dem Maaße ihrer Entfernung von dem Gesichte, in der Malerey anzubringen wäre.

Man darf in den Werken dieses Meisters eben nicht einen markigten Pinsel, und das Fließende in den Falten seiner Gewänder suchen: seine Stellungen sind natürlich, und er hat einen guten Farbenton gewählt; aber seine Köpfe sind sich fast alle ähnlich.

Die Zeichnungen des Lukas sind überaus wohl mit der Feder, welche er vortrefflich traktirte, ausgearbeitet, und die Kupferstiche, welche er gemacht hat, sind an der Zahl drey hundert und vierundsechzig. Seine Gemälde sind nicht gemein. Der König in Frankreich hat verschiedene Tapeten, welche nach den Zeichnungen dieses Meisters gemacht sind, unter andern die zwölf Monathe und die sieben Alter.

Martin Heemskerk, gebohren zu Harlem 1498, hat durch seine Geschicklichkeit den Namen des holländischen Raphael verdient. Martin that eine Reise nach Italien, um je mehr und mehr die Hochachtung, welche man für ihn hatte, zu verdienen. Er kam endlich in sein Vaterland wieder zurück, wo er 1574 starb.

Dieser Maler war richtig, und in allen Arten leicht; allein er war plump, seine Gewänder sind schwer, seine Köpfe nicht edel genug, und er hat auch weniger Kenntniß der Haltung, als gemeiniglich die Maler aus seinem Lande haben.

Otto Vänius, oder Oktavius Van = Veen, gebohren zu Leiden 1556. Nachdem er in den schönen Wissenschaften war erzogen worden, schickte ihn ein Kardinal nach Rom, um die natürliche Neigung, welche der Vänius zur Malerey hatte, zu unterstützen. Er arbeitete in der Schule des Zucchero, wo er ein großer Maler ward. Die Liebe zu seinem Vaterlande führte ihn wieder dahin zurück, und endlich nach Antwerpen; er zierte die Kirchen dieser Stadt mit vielen herrlichen Gemälden von seiner Hand. Seine Schule ward durch einen so großen Schüler, als der Rubens, berühmt. Er starb zu Brüssel 1634.

Er war reizend in seinen Köpfen, zeichnete richtig, zumal Hände und Füsse, warf seine Gewänder gut, und gab seinen Figuren vielen Ausdruck. Man schätzt besonders seinen Triumph des Bachus, und sein Heil. Abendmahl, welches er für die Pfarrkirche zu Antwerpen malte. Er hinterließ zwo Töchter, welche den Ruhm des Vaters vollkommen erhalten haben.

Abraham Bloemaart ward zu Gorcum 1567 gebohren. Sein Vater Cornelius Bloemaart war ein Baumeister, Ingenieur, und sehr guter Bildhauer zu Dordrecht. Abraham hat keinen gewißen Meister in der Malerey gehabt; allein sein Fleiß machte ihn so geschickt, daß der Kaiser selbst seine Werke einer Stelle in seiner reichen Sammlung würdigte. Er starb zu Utrecht 1647, und hatte zu Schülern Cornelius Bloemaart, welcher die Malerey gegen das Kupferstechen verließ, worinnen es ihm vollkommen gelung, und Cornelius Poelemburg.

Bloemaart war in seinen Anordnungen wahr, und hatte ein leichtes Genie; es scheinen die Grazien seinen Pinsel geführt zu haben; seine Behandlung ist frey, und seine Gewänder weit; aber seine Zeichnung hat vieles von dem Nationalgeschmacke.

Cornelius Poelemburg, gebohren zu Utrecht 1586, studirte die ersten Gründe der Kunst bey Abraham Bloemaart, und machte sich hernach in Rom vollkommen, wo er an der Manier des Elzhaimer

mer so sehr Geschmack fand, daß er sich diesen Meister zum Muster wählte. Er wollte hierzu annoch den Reiz des Raphaels fügen; allein er hat es niemals dahin bringen können, seinen Figuren die erforderliche Richtigkeit zu geben. Die kleinen Gemälde dieses Meisters übertreffen die großen um sehr vieles. Man findet in den erstern eine große Feinheit und viele Lieblichkeit im Colorit; die Wahl der Köpfe, der künstlich erdachte Reichthum seiner Gründe, welche mit römischen Ruinen gezieret sind, der wahre und natürliche Ton seiner Landschaften, sein luftiger Himmel, machen das Verdienst dieses Malers aus, welcher zu Utrecht 1660 starb.

Der König in Frankreich hat von diesem Meister ein Bad der Diana, zween Prospekte vom Campo Vacino, und das Leiden des heiligen Stephans. Man sieht im Königlichen Pallaste zu Paris eine Landschaft mit zwo Küchen, ein Gemälde, welches den Cephalus und die Prokris vorstellt, eine Landschaft mit Ruinen, und ein Gemälde mit Nymphen und Faunen.

Gerhard Terburg, gebohren zu Zuwol in der Provinz Oberyßel 1608, durchreisete in seiner Jugend alle Reiche von Europa, und machte sich überall als einen geschickten Maler bekannt. Er begab sich während dem Congresse nach Münster, wo sich alle Gesandten von ihm malen ließen. Er hat sie alle in ein Gemälde gebracht, welches diesen versammleten Congreß vorstellt, und dieses ist das schönste, das Terburg gemacht hat. Er starb 1681 zu Deventer, und hatte Netschern zum Schüler.

Terburg zeichnete alles nach der Natur; sein Pinsel ist plump, und seine Figuren schwer. Die meisten derselben hat er in Atlaß gekleidet, welchen er vollkommen nachahmte.

Johann David Heem, gebohren 1604, hat besonders Blumen, Früchte, Praaggeschirre, musikalische Instrumente, und türkische Teppiche gemalt. Er hat diese Gegenstände so wahr ausgedruckt, daß man beym ersten Anblicke darnach fühlte. Die Insekten auf seinen Gemälden scheinen lebendig zu seyn.

Rembrand Van = Ryn, (vom Rhein) eines Müllers Sohn, gebohren 1606 in einem Dorfe an dem Arme des Rheins, welcher nach Leiden fließt. Er lernte die Anfangsgründe der Malerkunst bey Jakob Van = Zwanenburg, und machte daselbst erstaunliche Progressen. Allein er bahnte sich einen ganz andern Weg, als die übrigen Maler seines Landes. Er spottete über diejenigen, welche das Antike studirten; seine ganzen Studien waren die Wände seiner Werkstatt, die mit alten Kleidern, Spießen, außerordentlichen Rüstungen, und andern

Sachen

Sachen dieser Art, welche er gemeiniglich seine Antiken nennte, behänget waren. Weil ihn alles, was er sah, rührte, und er sich die Natur allein zum Muster nahm, ward er ein großer Colorist. Er starb zu Amsterdam 1674.

Die Manier dieses Malers ist nicht sonderbar fleißig; seine Gemälde sind farbenreich, sein Auftrag der Farben scheint, in der Nähe betrachtet, ungleich und unangenehm, in der gehörigen Entfernung hingegen, von einer erstaunlichen Stärke und Lieblichkeit zu seyn. Weil er sich niemals mit dem Studiren der Perspektiv hat plagen wollen, machte er die Hintergründe in seinen Gemälden schwarz. Nichts destoweniger betrachtet man sie allezeit mit einem neuen Vergnügen, wegen ihrer Erhobenheit, der Uebereinstimmung seiner Farbentone, die Stärke des Ausdrucks seiner Figuren, der Frische seines Fleisches, und des Charakters des Lebens, welchen er ihnen gab; nur möchte man ein wenig mehr Richtigkeit in seiner Zeichnung wünschen.

Rembrand hat vieles in Kupfer gestochen, und seine Manier war nicht, seinen Figuren Umrisse, noch äußere Linien zu geben, um die Oberfläche der Partien zu bestimmen; sondern sie besteht aus lauter starken, wilden, unordentlichen, gekratzten und verdoppelten Zügen, woraus eine Haltung entspringt, die eine reizende und bewundernswürdige Wirkung macht. Seine Zeichnungen sind in eben diesem Geschmacke.

Der König in Frankreich hat zwey Gemälde von diesem Meister; das eine ist ein Portrait des Malers selbst, das andere ist der Engel, welcher vor den Augen des Tobias verschwindet.

Die Anzahl seiner Kupferstiche beläuft sich auf 280 Blätter, und viele Kupferstecher haben nach ihm gearbeitet.

Johann Both, gebohren zu Utrecht 1610, ist auch der italiänische Both genannt worden, weil er sich lange Zeit in diesem Lande aufgehalten hat. Er studirte anfänglich in der Schule des Abraham Bloemaart, und hernach bey seinem Bruder Andreas Both, mit welchem er in Italien war, und wo dieser in einem Graben, in welchen er gefallen war, ertrank.

Die Frische und Schönheit der Landschaften des Claudius Lorrain gefielen dem Johann Both unendlich; er ahmte sie sehr wohl nach, und seine Figuren, die weit besser waren, als des Claudius Lorrain seine, verminderten ein wenig den Ruhm des letztern.

Die beyden Brüder arbeiteten allezeit zusammen, und öfters zugleich an einem Gemälde, welches von einer Hand gemalt zu seyn schien. Sie hatten sich eine Manier ge-

macht, die hurtig, in Ansehung der schönen Wirkungen des Lichts sehr reizend, frisch, glänzend, und voller Wärme war.

Johann Both verließ aus Betrübniß über den traurigen Tod seines Bruders Italien, und begab sich nach Utrecht, wo er in eben dem Jahre, als jener, nämlich 1650, starb. Ihre Gemälde sind wohl ausgesucht, und befinden sich in den Cabinetten der Liebhaber in Europa.

Gerhard Dow, gebohren zu Leyden 1613, hatte Rembranden zum Meister, dessen Manier er aber keineswegs annahm, und nur das Verständniß der Farbengebung und das Helldunkle beybehielt. Sein außerordentliches Feinmalen scheint nicht die Freyheit, welche zur Behandlung in der Malerey erforderlich ist, ihm benommen zu haben; seine Behandlung ist leicht und geistreich, und er hat die Natur mit einer verführerischen Wahrheit ausgedrückt. Der Preis seiner Gemälde steigt alle Tage.

Gerhard Dow erreichte, wie man sagt, ein hohes Alter; aber man weis nicht, wann er gestorben ist. Er malete alles nach der Natur, und ließ keine der geringsten Kleinigkeiten vorbey; allein er hat sehr wenig historische Stücke gemalet.

Der König in Frankreich hat von diesem Meister ein Gemälde, welches eine Magd vorstellt, die einen Hahn hält, eine Frau, welche durch die Brille liest, und einen alten Mann in eben der Stellung. Diese drey Stücke sind auf Leinwand gemalt.

Man findet in der Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris ein Gemälde von diesem Maler, in welchem man eine Frau auf dem Perron ihres Hauses steht, einen Violinisten, eine alte Frau, welche am Spinnrade spinnt, eine alte Frau bey der Lampe, den alten Tobias, der neben seiner Frau, welche spinnt, eine Spule hält.

Peter von Laar, genannt Bamboccio, welchen Namen er wegen seiner Gestalt bekommen, (S. Bambochaden) ward 1613 zu Laar bey Naarden in Holland gebohren. Er war ein gebohrner Maler in seiner Art; allein er zog niemals die Natur zu Rathe, und folgte nur seinem Genie und seinen Einfällen. Er gieng nach Rom, wo er sich einen großen Ruhm erwarb. Sein lustiger Charakter, seine Artigkeit, seine witzigen und lieblichen Antworten machten, daß er von allen Menschen gesucht ward.

Er traktirte nur Hirtenstücke, Seestücke, Jagdstücke, Thiere, aber mit einem großen Geschmacke, einem kräftigen Pinsel, einer lieblichen Manier, und doch mit vieler Stärke und Wahrheit. Er starb zu Harlem 1675.

Digitized by Google

Man sieht beym Könige in Frankreich ein Gemälde von diesem Meister, welches eine Grotte nebst einem Schmidt vorstellt, der ein Pferd beschlägt; ein andres, worinnen man einen Wagen und eine Reitbahn sieht; und ein drittes, in welchem ein Mädchen, das spinnet, nebst einer eingeschlafenen Mannsperson, sich befinden.

Der Herzog von Orleans hat auch drey Gemälde vom Bamboccio; ein Kinderspiel, Häscher in einer Landschaft, welche Kinder einfangen, und einen Jahrmarkt auf einem großen Platze.

Gabriel Metzu, gebohren zu Leyden 1615, wird in den Niederlanden für einen der besten Künstler im Feinmalen und im Verständnisse des Colorits gehalten. Er hat wenig Gemälde gemacht; allein er hat mit vieler Wahrheit und Kunst die Schönheiten der Natur ausgedruckt. Er hat nur lauter Capricci traktirt, als Weiber, mit ihrer Familie umgeben, Kranke mit ihren Aerzten, Laboratoria, Weiber mit Früchten, Wildpret, u. s. w. zum Verkaufe. Man rühmt eines seiner Gemälde sehr, welches einen Wochenbesuch vorstellt, und ein andres, auf welchem sich ein Mädchen die Hände in einem Becken wäscht, das die Magd hält, indessen daß ein junger Mensch in die Stube tritt, und ihr ein Compliment macht. Der König in Frankreich hat ein einziges Gemälde vom Metzu, welches eine Frau mit einem Glase in der Hand, und einen Cavalier, der sie grüßet, vorstellt.

Bartholomäus Breenberg, gebohren zu Utrecht 1620, kam zeitig nach Italien, wo er sich auch lange aufhielt. Er malete alle seine Gemälde ins Kleine, und nahm zu seinem Inhalte die herumliegenden Prospekte von Rom, welche er mit feinen Figuren staffirte. Seine Gemälde sind kostbar. Er starb 1660.

Der König in Frankreich hat von diesem Meister einen, der in einer Grotte auf der Hautbois bläst, und eine Landschaft, welche den Merkur und Argus vorstellt. Man findet fünf Gemälde von ihm in dem königlichen Pallaste zu Paris, nämlich einen Mann zu Pferde, in einer schönen Landschaft, einen Schäfer mit Ziegen und Schaafen, eine Landschaft mit einem runden Thurme, den Berg und die Predigt des heil. Johannis.

Philipp Wouwermans, gebohren zu Harlem 1620, lernte die ersten Anfangsgründe der Malerkunst bey Johann Winants, einem dasigen guten Maler. Er übertraf den Winants in der Zierlichkeit der Figuren. Seine Art der Zusammensetzung, der Wahl seiner Materien, sein verführerisches Colorit, die Richtigkeit seiner Figuren, ihre feine und bedeutende Wendung, sein schöner Baumschlag, das Verständniß der Haltung, vollkommen gemalte

gemalte Pferde und Thiere, ein großes Feuer, welches alles beseelt, die Schönheit und der Reichthum der Hintergründe seiner Gemälde, können nicht genug geschätzt werden. Er starb zu Harlem 1668, und hatte zu Schülern seinen Sohn, und Johann Griffier, unter dem Namen der Edelmann von Utrecht bekannt.

Wouvermans hat zween Brüder gehabt, welche in eben der Art gemalt haben, die aber bey weitem nicht so berühmt, als er, sind. Der Aeltere nennte sich Peter, und legte sich besonders darauf, Ställe und Vogeljagden vorzustellen; auch sind seine Pferde gut gezeichnet. Der Jüngere, Johann genannt, hat ziemlich gute Landschaften gemalet, ist aber jung gestorben.

Der König hat vom Wouvermans eine Zurückkunft von der Jagd, Reuter, welche an der Thüre eines Wirthshauses trinken, einen Stall mit verschiedenen Pferden, eine Reigerbeiz, und eine Jagdhalte.

Der Herzog von Orleans besitzt eine Reigerbeiz, in welcher eine Dame, den Vogel auf der Hand, zu Pferde sitzt, nebst einem Landhause auf dem Vordergrunde, ein den Hunden preisgegebenes Stück Hirschwildpret, die Jägerinn unter den Jägern.

Theodor Hellenbreker, gebohren zu Harlem, 1624, hat vieles in Italien gearbeitet. Sein Geschmack war größtentheils für Jahrmärkte und Messen, wo er eine große Menge Figuren malte; er hat aber auch verschiedene Andachtsstücken gemalet. Seine Manier ist schön, und man findet darinnen viel Wahrheit; seine Landschaften sind kräftig, seine Figuren schön und voller Ausdruck; das Colorit, das Erhabene, der Geist, die Mannichfaltigkeit, und die vollkommene Uebereinstimmung seiner Gemälde verführen den Anschauenden. Man suchte in Rom seine Werke so sehr, als des Bamboccio seine. Er starb zu Harlem 1694.

Nikolaus Berchem, oder Berghem, ward zu Amsterdam 1624 gebohren, und hatte verschiedene Meister, welche sich alle eine Ehre daraus machten, den Berchem gezogen zu haben. Er machte sich eine so hurtige als leichte Manier; man hätte sagen können, das Malen sey nur ein Spielwerk für ihn. Gleichwohl sind seine Werke voller ausgesuchter Arbeit, und von einer vortrefflichen Ausführung. Sie glänzen wegen der Verschiedenheit und des Reichthums seiner Zusammensetzungen, wegen der Wahrheit und des Reizes seines Colorits, wegen der Freyheit und Zierlichkeit seiner Behandlung, wegen der reizenden Wirkungen seines Lichts, wegen seiner Geschicklichkeit, Luft und Himmel zu malen, und endlich wegen der Kunst und des Geistes, mit welchen er

Digitized by Google

Thiere gezeichnet und gemalt hat. Er starb zu Harlem 1683.

Die Gemälde des Berchem zieren die Cabinette der Kenner in Europa. Der König in Frankreich hat zwey von ihm; das eine stellt in einer Landschaft mit Thieren eine Frau vor, welche aus dem Bade kömmt; das andere ist eine Schäferinn, welche in einer Landschaft mit vielem Viehe spinnt.

Adrian Van-der-Kabel, gebohren auf dem Schlosse Ryßwyck, unweit Haag, 1631, malte gern Seestücke, Thiere, jedoch ohne die Figuren zu versäumen, welche er wohl gezeichnet, und mit Geschmacke gemalet hat. Er kam nach Frankreich, und ließ sich in Lyon nieder. Er legte sich auf die Nachahmung des Benedetto und Salvator Rosa, zuweilen auch des Mola und der Caracci. Er hat, wie jene, dunkel gemalt, oder es haben vielmehr die übeln Farben, welche er brauchte, sein Gemälde verändert. Er war ein zu geschickter Künstler, als daß er seine Gemälde so hätte malen sollen, wie sie gegenwärtig sind. Sein Geschmack ist nicht auf eine ängstliche Art fleißig, sein Baumschlag ist sehr schön, seine Figuren sind richtig und wohl traktirt, und seine Thiere leben. Er starb zu Lyon 1695.

Franz Mieris, der Aeltere genannt, gebohren zu Leyden 1635, hatte Gerhard Dow zum Meister. Er malete seine Gemälde in eben dem Geschmacke aus; allein viele Kenner behaupten, daß er ihn in der Richtigkeit der Zeichnung, in der Zierlichkeit der Zusammensetzungen, und in der Lieblichkeit des Colorits übertroffen habe. Seine Gemälde sind sehr selten und sehr theuer. Er starb zu Leyden 1681, und hinterließ einen Sohn, welcher den großen Ruhm seines Vaters nicht erhalten hat.

Der König in Frankreich hat von ihm eine Dame an ihrem Nachttische, einen jungen Menschen, welcher Seifenblasen macht, einen Fliegelwerk- und Wildbrethändler. Im königlichen Pallaste zu Paris sieht man eine Frau, welche Austern ißt, die ihr eine Mannsperson reicht; sie hat einen scharlachenen Mantel mit Hermelin aufgeschlagen, und sitzt an einem Tische, welcher mit einem türkischen Teppiche bedeckt ist; ein anderes Gemälde, welches ein Bacchusfest vorstellt, und aus zwo nackenden Weibspersonen und zween auf der Flöte blasenden Satyrn zusammen gesetzt ist; ein drittes Gemälde, worinnen ein Kind Seifenblasen macht; und endlich zwey andere, welche der Rotisseur (Bratenkoch) und der Chymist heißen.

Adrian Van-den-Velde, gebohren zu Amsterdam 1639, war ein Schüler des Winants, und übte sich besonders in Landschaften und Viehstücken; dennoch hat er auch sehr gute Figuren

guren gemalt. Sein Pinsel ist flau und markigt, seine Farbe zugleich verschmolzen und kräftig, seine Figuren wahr und natürlich; allein seine Bäume sind etwas vernachläßigt. Seine Gemälde sind nicht durchgehends von gleicher Güte; man hat eine große Wahl anzustellen. Man darf Adrian, welcher der bekannteste ist, nicht mit einigen andern Van-den-Velde, die gleichfalls Maler gewesen sind, verwechseln; der eine hieß Jesaias, und malete Schlachten; er hatte zween Brüder, einen, Wilhelm genannt, welcher aus Liebe zu seiner Kunst den Admiral Ruyter bis in seine Seetreffen begleitete, um alle Begebenheiten davon wohl zu fassen, welche er auch sehr gut zeichnete; den andern, mit Namen Johann, welcher ein geschickter Kupferstecher war.

Es ist noch ein andrer Wilhelm Van-den-Velde, gebohren zu Amsterdam 1633, welcher ein großer Maler in Seestücken, und noch geschickter, als der andere Wilhelm, gewesen ist. Er war lange Zeit in England, und starb zu London 1707.

Adrian Van-den-Velde starb 1672. Man sieht von ihm in dem königlichen Pallaste zu Paris zwey Seestücken, von welchen das eine das Seetreffen bey Lepanto vorstellt.

Gottfried Scalken, gebohren zu Dordrecht 1643, war ein Schüler des Gerhard Dow, und hatte eine besondere Gabe, die schönen Wirkungen des Lichts vorzustellen. Man sieht von ihm in allen Arten der Malerey Gemälde, welche Verwunderung erregen. Er machte vortreffliche Portraite im Kleinen, und Capricci. Seine Gemälde werden gemeiniglich von einer Fackel oder Lampe beleuchtet. Die Wiederscheine vom Lichte, die Drucker geben seinen Gemälden einen besondern Reiz, und seine vortreffliche Haltung, sein schöner Schmelz der Farben, lebhafte und wohl gegebene Ausdrücke, machen seine Gemälde kostbar. Er starb im Haag 1706, und hatte zum Schüler Boon, von Amsterdam.

Man sieht vom Scalken im königlichen Pallaste zu Paris einen Mann, welcher seiner Frau einen Ring giebt; einen kleinen Jungen, der auf der Cyther spielt; die Erkenntlichkeit der Zigeunerinn, nebst vielen andern Gemälden.

Adrian Van-der-Werff, gebohren zu Rotterdam 1659, malte seine Gemälde mit außerordentlichem Fleiße aus; sie sind dermaßen geendigt, daß man darüber erstaunt. Er hat in dem Geschmacke des Mieris gearbeitet. Seine Zeichnung ist ziemlich richtig, sein Pinsel gewiß, seine Figuren haben viel Erhobenheit; allein seine Carnationen sind etwas abgeschmackt, und haben was Elfenbeinernes; seinen Zusammensetzungen und dem Ausdrucke

seiner

seiner Figuren mangelt es an jenem Feuer, welches der schönen ausgearbeiteten Feinheit weit vorzuziehen ist. Er starb zu Rotterdam 1727. Seine vornehmsten Werke sind bey dem Churfürsten von der Pfalz. Die Sammlung des königlichen Pallastes zu Paris hat von ihm das Urtheil des Paris, ein Fischerweib, und einen Eyerhändler.

Johann Van-Huysum, gebohren zu Amsterdam 1682, ist von niemanden in der Kunst, Blumen und Früchte zu malen, übertroffen worden. Das Wollichte der Früchte, der Glanz der Blumen, das Durchsichtige des Thaues, das schönste und markigste Colorit, alles mit einer vollkommenen Nachahmung der Natur verbunden, das Leben, welches er den Insekten zu geben wußte, endlich alles reizt in den Gemälden dieses vortrefflichen und in seiner Art einzigen Malers. Allein seine Gemälde sind in einem so hohen Preis, daß nur Fürsten, oder sehr reiche Privatleute, sich das Vergnügen ihres Besitzes gewähren können. Der Herr Le Boyer d'Argenson hat gegen so viel Gold, als nöthig war, sie zu bedecken, zwey Stücke von diesem Maler gekauft.

Die französische Schule hat etwas von allen übrigen Schulen; sie hat niemals einen besondern und unterscheidenden Charakter gehabt, ausgenommen die Schönheit ihrer Anordnung, die Klugheit und den Glanz ihrer Erfindung und Zusammensetzung, und ein gewisses lustiges Wesen in allen ihren Werken. Man wirft ihr überhaupt ein mattes Colorit vor; allein man kann sagen, daß die französische Schule, nach einem allgemeinen Geständnisse, heut zu Tage alle andere übertrifft.

Als Mästro Rosso und der Primaticcio unter der Regierung Franz des Ersten nach Frankreich eingeladen wurden, waren schon gute Maler im Königreiche; allein die meisten beschäfftigten sich nur mit Portraiten, und man kann sagen, daß diese italiänischen Meister, nebst dem Leonhard von Vinci, den guten Geschmack in der Malerey daselbst eingeführet haben.

Johann Cousin, gebürtig von Seus, ist eigentlich der erste bekannte französische Maler, welcher historische Stücke gemalet, oder vielmehr der sich hierinnen hervor gethan hat. Er lebte um 1589. Seine erste Beschäfftigung war die Glasmalerey. Das beträchtlichste Werk, das er gemacht hat, ist das jüngste Gericht, welches man in der Sakristey der Minoriten zu Vincennes sieht.

Er zeichnete gut, und brachte vielen Ausdruck in seine Köpfe; seine Gedanken sind edel. Er brauchte die Perspektiv und Baukunst am rechten Orte. Allein seine Manier ist trocken, und man bemerkt darinnen noch einige Ueberbleibsel vom gothi-

Digitized by Google

schen Geschmacke. Er beschäfftigte sich auch mit der Bildhauerkunst, und das Grab des Admirals Chabot, welches man bey den Cälestinern sieht, ist von der Hand dieses Künstlers. Er hat über verschiedene Materien geschrieben, und seine Werke werden geschätzt. Die Fensterscheiben im Chore des heil. Gervasius zu Paris sind ein Werk des Cousin.

Martin Freminet, gebohren zu Paris 1567, brachte funfzehn bis sechzehn Jahre so wohl zu Rom, als auch zu Venedig und in den übrigen italiänischen Städten zu. Er ward geschickt und ein ziemlich guter Zeichner, und als er nach Frankreich zurückkam, machte ihn Heinrich der Vierte zu seinem Hofmaler, und trug ihm die Arbeit in der Kapelle zu Fontainebleau auf. Seine feurige Manier, worinnen er es dem Michael Angelo nachmachen wollte, war nicht nach eines jeden Geschmack; die allzu starken Bewegungen seiner Figuren, die zu sehr angezeigten Muskeln, welche man so gar durch die Gewänder sieht, und die allzu studirten Stellungen, drucken auf keine Weise die schöne Natur aus. Er suchte in seinem Geschmacke der Zeichnung dem Parmesano und Michael Angelo nachzuahmen; allein seine Manier ist unendlich plumper. Er starb 1619. Sein bestes Werk ist ein Deckenstück in der Kapelle von Fontainebleau.

Simon Vouet, gebohren zu Paris 1582, hat den guten Geschmack nach Frankreich zurück gebracht. Er wurde in seinem vierzehnten Jahre zu einer vornehmen Dame, welche sich nach England begeben hatte, geholet, um ihr Portrait zu malen. Von Harlay, Baron von Sancy, nahm ihn hierauf mit sich nach der Türkey. Vouet malte daselbst vollkommen den Großsultan aus dem Kopfe, welchen er nur ein einziges mal, während der Audienz, gesehen hatte. Aus der Türkey begab er sich nach Venedig, und von da nach Rom, wo sein Ruhm ihm einen Gehalt von Ludwig dem Dreyzehnten verschaffte, und Ursache war, daß man ihn zum Haupte der Akademie von St. Luc erwählte.

Nachdem er auf Befehl des Königes, nach einem funfzehnjährigen Aufenthalt, aus Italien zurück gekommen war, ernennte ihn der König zum ersten Hofmaler, und gab ihm eine Wohnung in den Gallerien des Louvre. Man kann sagen, daß die Malerey dem Vouet eben das zu danken habe, was die Schaubühne dem Corneille schuldig ist. Unsere meisten guten Maler sind seine Schüler gewesen. Man zählet darunter den Le Sueur, Le Brün, Mignard, Mole, Testelin, du Fresnoy, Dorigny den Aeltern, und viele andere. Der Ruhm, diese geschickte Künstler gezogen zu haben, hat ihn eben so berühmt, als seine eigenen

nen Werke, gemacht. Er starb zu Paris 1641.

Sein besonders Talent, die Marienbilder gut zu malen, ward durch einen kräftigen Pinsel unterstützt. Er erfand leicht, zog das Natürliche zu Rathe, war richtig, und suchte die Manier des Paul Veronese; weil er aber mit Arbeit überhäuft war, machte er sich eine fördernde Manier durch große Schatten und allgemeine Tinten, welche eben nicht ausgesucht, noch sehr in einander verschmolzen sind. Er ist ein wenig maniert in seinen Kopfwendungen, welche man öfters nur im Profile sieht, und in den Fingern seiner Figuren. Die meisten seiner Gemälde sind nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern gemalt, und von ihm nur retuschirt worden; daher kömmt es, daß man den größten Theil derselben so wenig achtet; aber diejenigen, welche ganz von ihm sind, werden annoch sehr gesucht. Dieser Beystand seiner Schüler hat die erstaunliche Menge von Gemälden hervorgebracht, welche unter seinem Namen passiren. Sein Colorit ist überhaupt schlecht; dennoch sieht man einige Stücke, welche in dieser Art Aufmerksamkeit verdienen. Seine Zeichnungen sind sehr frey und keck, und haben eine sehr liebliche Manier.

Nikolaus Poussin, gebohren aus einer adelichen Familie in der Stadt Andely, in der Normandie, 1594, ward der vornehmste Maler seiner Zeiten in Europa. Sein Genie und seine Liebe zur Arbeit, welche ihn seine Freunde im Spazierengehen verlassen hieß, um in den umliegenden Gegenden von Rom zu zeichnen, wohin die Begierde, sich vollkommnen zu machen, ihn gezogen hatte, machten ihn zu allem fähig. Er legte sich daselbst auf die Geometrie, die Perspektiv, die Baukunst und die Anatomie, welche er vollkommen inne hatte. Der Dominichino gefiel ihm mehr, als alle andere italiänische Meister; doch machte er sich alles zu Nutze, was nur in ihren Werken schönes, großes und erhabenes war, und er wußte es so wohl anzuwenden, daß er verdiente, der Maler der Leute von Verstand und von Geschmacke genennt zu werden. Weil er selbst sein Meister gewesen war, hielt er sich an keine Schule, und beurtheilte sehr frey die Werke der übrigen. Man bewundert seine Manier, und selbst diejenigen, welche den Poussin tadeln, unterstehen sich nicht, ihm nachzuahmen, zweifelsohne aus Furcht, daß es ihnen auch nicht einmal mit seinen Fehlern gelingen möchte.

Sein Gespräche war gemeiniglich über die erhabensten Materien der Weltweisheit, oder über seine Kunst, und er ward von rechtschaffenen Leuten gesucht, weil er den Charakter derselben hatte.

Poussin

Poussin war ein gelehrter Maler, welcher durch die Erhabenheit seiner Gedanken die gemeinsten Stoffe veredelte; er traktirte sie überaus zierlich, und weil er über den Inhalt seines Vorwurfs lange nachdachte, steht alles an seinem rechten Ort; man sieht keine einzige müßige Figur. Da er ein vortrefflicher Zeichner, ein großer Historikus, ein großer Dichter, ein kluger Zusammensetzer war, sind seine Erfindungen die sinnreichsten, seine Anordnungen die künstlichsten, und sein Stil der erhabenste; niemand hat besser die verschiedenen Leidenschaften der Seele, und die mannichfaltigen Gegenstände der Natur ausgedrükt. Alle seine Figuren haben einen zur vorgestellten Handlung schicklichen Anstand; das Uebliche, die Alter, der Wohlstand der Geschlechter einer jeden Nation, der Stände, war genau beobachtet.

Sein erhabenes Genie vermochte ihn weit eher zum Edlen, Männlichen und Strengen, als zum Reizenden. Seine richtige Zeichnung war aus dem Antiken, aber mit zu vieler Gewissenhaftigkeit geschöpft; dieses giebt seinen Figuren ein Ansehen von Statuen, und hat einige veranlaßt, zu sagen, daß man unter den antiken Statuen diejenigen angeben könnte, welche er sich zu Mustern gewählt hatte. Diese allzu merkliche Leidenschaft hat ihn verleitet, das Natürliche allzu sehr zu verabsäumen, und daher kömmt ohne Zweifel jene Menge von Falten in seinen Gewändern, welche kaum das Nackende bedecken, die etwas harte und trockne Manier, welche man ihm vorwirft, und die Schwäche des Colorits, welche man fast in allen seinen besten Gemälden bemerkt.

Man kan ihm diesen Vorwurf nicht in seinen Landschaften machen, bey welchen er allezeit die Natur zu Rathe gezogen hat; sie sind auch von einer entzückenden Schönheit. Alle die verschiedenen Wirkungen der Luft, der Ungewitter, der Stürme, sind darinnen vorgestellt; den Morgen, den Abend, die Jahrszeiten, die verschiedenen Bäume, und die schönen Gebäude, sieht man darinnen gleich beym ersten Anblicke.

Der Poussin war so uneigennützig, daß er das Geld wieder zurückschickte, welches man ihm über den hinter der Leinwand von ihm angezeigten Preis gegeben hatte; er lebte also immer in den mittelmäßigsten Glücksumständen, aber vergnügt. Er hatte nicht einmal einen Bedienten, und als ihm solches einsmals der Kardinal Massimi vorwarf, den er mit der Lampe in der Hand begleitete, antwortete ihm der Poussin hierauf: Und ich beklage sie, Gnädiger Herr, noch weit mehr, daß sie deren so viele haben.

Digitized by Google

Der Kardinal Richelieu hatte 1640 Ludwig den Dreyzehnten vermocht, den Poussin nach Paris kommen zu lassen, um die Gallerie im Louvre zu malen. Der Herr von Chantelou mußte ihn so gar auf Befehl des Ministers holen. Er kam auch wirklich, aber er traf hier so viele Neider an, daß er seinen Aufenthalt zu Rom gar sehr vermißte, wohin er nach dreyen Jahren wieder zurück gieng, nachdem er in dieser Gallerie die Thaten des Herkules angefangen, und das Gemälde vom heiligen Abendmahle für die Kapelle des Schlosses von St. Germain en Laye, ein anderes für Fontainebleau, und jenes in der Kapelle des Noviciathauses der Jesuiten gemalt hatte. Es überfiel ihn 1665 ein Zittern in allen seinen Gliedern, welches ihn zwang, das Bette zu hüthen; allein ob er gleich nichts mehr selbst ausführen konnte, so erfand er doch noch, und sein Genie überlebte die Fertigkeit seiner Hand. An dieser Krankheit starb er in eben diesem Jahre, ohne Kinder, noch Schüler gehabt zu haben.

Wir haben fast keine ausgeführten Zeichnungen vom Poussin; ein bloßer Federriß, mit ein wenig Bister oder Tusche, druckt seine Gedanken aus, ohne eine Proportion zu suchen, noch selbst die Köpfe zu zeichnen, welche öfters nur bloße Ovale sind: allein seine Landschaften sind fein und geistreich, mit einer leichten Tinte von Tusche.

Man sieht zu Rom verschiedene Werke vom Poussin; doch sind zum Glücke die meisten nach Frankreich zurück gekommen. Eines der schönsten, welches dieser Meister gemacht hat, ist der heilige Franz Xaverius, welcher einen Todten erweckt, so im Noviciathause der Jesuiten zu Paris anzutreffen ist. Ich würde viel zu thun haben, wenn ich alle diejenigen herzählen wollte, welche der König von Frankreich besitzt. Die Sammlung im königlichen Pallaste zu Paris zeigt unter andern Stücken dieses berühmten Malers, außer der Entzückung des Heil. Paulus, einem würdigen Compagnon zur Erscheinung des Ezechiels vom Raphael, die Sieben Sakramente des Poussin, eine sehr kostbare Folge, worfür der Regent 120,000 Livres bezahlet hat.

Diejenigen, welche etwas mehreres von dem Leben und den Werken dieses großen Mannes, den man den französischen Raphael genennt hat, wissen wollen, können die Geschichte seines Lebens, welche Felibien französisch, und Bellori italiänisch herausgegeben haben, nachschlagen.

Jakob Stella, gebohren zu Lyon 1598, that in seinem zwanzigsten Jahr eine Reise nach Italië, und der Großherzog von Florenz, welcher Verdienste zu schätzen wußte, behielt ihn sie-

sieben Jahre in seiner Hauptstadt. Er gieng hierauf mit seinem Bruder, Franz Stella, der auch ein Maler, aber kein so geschickter, wie er war, nach Rom. Er machte daselbst mit dem Poussin Freundschaft, dessen Manier er annahm. Als Stella, auf falsche Beschuldigungen, ins Gefängniß war gesetzt worden, zeichnete er mit Kohle eine Jungfrau mit dem Christkindlein auf die Wand. Seit der Zeit unterhalten die Gefangenen eine brennende Lampe vor dieser Jungfrau, und bringen derselben ihr Gebeth.

Der Marechal von Crequi führte ihn 1634 nach Frankreich zurück; er brachte aus Italien gute Gemälde und andere Curiositäten mit, und ward bey seiner Wiederkunft zum ersten Maler des Königes, mit einem Gehalte von 100 Pistolen, nebst freyer Wohnung im Louvre, ernennt. Kurz darauf bekam er auch den St. Michaels Orden. Er starb 1657.

Seine Manier zu malen war angenehm und fleißig, zumal im Kleinen. Er hat allezeit den Poussin gesucht, und es gelung ihm vortrefflich in den Kinderspielen, den Pastoralen, den Vorstellungen und den Baurissen. Seine Zeichnung ist richtig; allein sein allzu praktisches Colorit ist etwas zu grell, und zu roth.

Anton Boussonet Stella, des vorigen Neffe, war sein Schüler, und ist seiner Manier gefolget. Er war auch von Lyon, und hat viele gute Sachen gemacht. Er ist daselbst 1682 gestorben.

Man schätzt seine Zeichnungen wegen ihres Fleißes, allein es ist zu wenig Feuer in den Charakteren seiner Köpfe, und sie sind auch eben so wenig contrastirt genug.

Seine Gemälde sind in Paris und Lyon ziemlich bekannt, und man hat auch vieles nach ihm gestochen.

Valentin ward zu Colomiers in der Landschaft Brie 1600 gebohren. Nachdem er die ersten Gründe seiner Kunst in der Schule des Vouet gelernt hatte, folgte er seiner Neigung, die schönsten Werke Italiens zu sehen. Er nahm die Manier des Caravaggio an, und wählte auch nicht besser, als dieser, die Stoffe seiner Gemälde: dem ungeachtet werden seine Historienstücke und Andachtsbilder sehr geschätzt. Er malte für die St. Peterskirche zu Rom ein großes Gemälde, welches das Leiden der Heil. Processe und Martinian vorstellt, und welches man für sein Meisterstück hält. Er starb in seinen besten Jahren 1632.

Der Valentin hat allezeit die Natur zu Rathe gezogen, und stellte seine Figuren wohl; sein Pinsel ist leicht, und seine Gemälde haben viele Kraft und Farbe, ohne so schwarz und übertrieben zu seyn, als des Caravaggio seine,

Digitized by Google

Der Valentin hat sich eben nicht sehr um die Zierlichkeit der Figuren bekümmert, noch die Grazien zu Rathe gezogen; selbst an Richtigkeit fehlt es ihnen, und es scheint, als wenn er nur auf die Wirkung gesehen habe.

Der König hat von diesem Meister die Vier Evangelisten, welche er in seinem Schlafzimmer hat aufhängen lassen, und acht andre Gemälde. Man sieht im königlichen Pallaste zu Paris eine Frau, welche auf der Cither spielt, ein musikalisches Concert, und die vier menschlichen Alter.

Jakob Blanchard, gebohren zu Paris 1600, erhielt den ersten Unterricht von einem Vetter auf mütterlicher Seite, Bolleri genannt, und trat von neuem in die Lehre bey Horaz Le Blanc, einem ziemlich geschickten Maler zu Lyon. Blanchard gieng hierauf mit seinem Bruder Johann, der auch ein Maler war, nach Rom, und von dort nach Venedig, wo er besonders das Colorit studirte. Er erwarb sich daselbst so gar einen Ruhm, welchen er auch nach seiner Zurückkunft in Frankreich sowohl in Lyon als in Paris erhalten hat, wo er viele Gemälde machte, welche ihres lieblichen und schönen Colorits wegen ihm den Zunamen des Französischen Titian zuwege brachten. Man liebte seine Manier, und er hatte ein besondres Talent, Marienbilder mit halbem Leibe zu malen, welchen er, außer einem schönen Colorit, auch sehr schöne Ausdrücke gab.

Man sieht wenig große Zusammensetzungen von diesem Meister; allein diejenigen, welche uns übrig sind, zeigen an, daß er, nebst seinen übrigen Eigenschaften, viel Genie besaß. Er starb in seinen besten Jahren 1638.

Seine vornehmsten Werke sind in Paris; dreyzehn Gemälde, welche die Gallerie im Hotel de Bullion ausmachen; alle sind aus der Fabel genommen, und die Figuren sind in Lebensgröße. Man sieht zwey von seinen Gemälden in der Kirche Unserer Lieben Frauen; eines, in dem akademischen Saale von St. Luc: man findet auch mehrere auf dem Schlosse zu Versailles, und in verschiedenen Städten des Reichs.

Claudius Gelee Lorrain, welchen man auch nur Claudius nennt, ward in Lothringen 1600 gebohren. Weil seine Aeltern sehr arm waren, ward er genöthigt, sein Brod in Italien zu suchen, wo er das Glück hatte, zu einem Maler, mit Namen Tassi, zu kommen, welcher sich ziemlich vergebens bemühete, ihm den ersten Unterricht in seiner Kunst zu ertheilen. Dennoch entwickelte sich das Talent des Lorrain; er hat aber seine Geschicklichkeit nicht seinen Lehrmeistern zu danken. Dieser Maler, welcher kaum seinen Namen zu schrei-

Digitized by Google

ben wußte, konnte es auch dem Rembrand in der Unwissenheit streitig machen; allein als ein getreuer Ausleger der Schönheiten der Natur, hat er sie in seinen Landschaften und übrigen Gemälden vollkommen ausgedruckt. Er malte sehr schlechte Figuren, und die meisten, welche man in seinen Gemälden sieht, sind vom Lauri, oder vom Courtois; er sagte auch scherzweise, wenn er sie selbst machte: Ich verkaufe die Landschaft, und gebe die Figuren umsonst. Seine Gewohnheit war, zu arbeiten und wieder auszulöschen; er glasirte seine Gründe, und überstrich die Arbeit vom vorigen Tage, ohne daß man den geringsten Farbenauftrag sehen konnte; alles ist verschmolzen, und alles von einer vortrefflichen Zusammenstimmung, und es hat niemand besser, als er, das Verschießen der Fernen verstanden. Er druckte vortrefflich alle Wirkungen der Natur aus, welcher er die Wahrheit scheint streitig gemacht zu haben. Er starb zu Rom 1682.

Seine Schüler sind Johann Dominikus der Römer, Courtois, Angeluccio, und Hermann Schwanefeld. Die Zeichnungen des Claudius Lorrain sind wegen der Haltung erstaunenswürdig; man findet darinnen die Farbe und die Wirkung der Gemälde.

Der König in Frankreich besitzt verschiedene Stücke von diesem Meister, welche alle sehr schön sind. Im königlichen Pallaste zu Paris ist nur ein einziges, aber von der größten Schönheit; es stellt eine niedergehende Sonne vor, mit Soldaten auf dem Vorgrunde. Man sieht auch zwey vortreffliche Gemälde desselben im Hotel von Bouillon.

Lorenz de la Hire, gebohren zu Paris 1606, ward in kurzer Zeit ein geschickter Maler, und machte sich eine feinere und natürlichere Manier, als der Vouet. Seine Hand ist leicht, sein Colorit frisch; die Tinten in den Gründen seiner Gemälde sind dermaßen unter einander verschmolzen, daß alles mit einem gewissen Nebel überzogen zu seyn scheint. Sein Stil ist kostbar; allein er brauchte die Natur wenig in seinen Studien, welches man leicht an den Umrissen, an den Kopfwendungen seiner Figuren, und an ihren gebogenen langen Fingern bemerken kann. Gegen das Ende seines Lebens malete er nichts, als sehr feine Staffeleygemälde, welche noch heut zu Tage gesucht werden. Er starb zu Paris 1656.

Seine Zeichnungen sind dermaßen ausgearbeitet, daß sie bis zu einer ekelhaften Kälte steigen; doch findet man einige derselben, welche diesen Fehler nicht haben.

Seine Werke sind in großer Anzahl in dieser Stadt zerstreut. Eines der schönsten ist das Leiden des h. Bartholomäus zu St. Jacques du Hautpas, und ein Crucifix

auf

auf dem Schlosse von Vincennes.

Peter Mignard, mit dem Zunamen Mignard der Römer, gebohren zu Troyes in Champagne 1610, machte in seinem zwölften Jahre ein Gemälde von der Familie eines Arztes, zu welchem ihn sein Vater gethan hatte, um die Arzneykunst, wozu er ihn bestimmt hatte, zu erlernen; als er aber seine Neigung zur Malerey sah, schickte er ihn zu einem gewissen Maler zu Bourges, Boucher genannt. Peter Mignard trat nach diesem in die Schule des Vouet, welchen er verließ, um nach Italien zu gehen, wo er eine vertraute Freundschaft mit Alphonsus du Fresnoy stiftete.

Mignard zeigte sich daselbst durch sein Talent zum Portraitmalen; er bemächtigte sich darinnen des vergänglichen Reizes, welcher von den verschiedenen Bewegungen der Seele abhanget, und brachte sie auf die Leinwand. Er malte den Pabst, die meisten Kardinäle, Prinzen und vornehme Herren. Nach einem zweyundzwanzigjährigen Aufenthalt in Italien, begab er sich nach Paris, und hatte die Ehre, zehnmal Ludwig den Vierzehnten, und verschiedene male das königliche Haus abzumalen.

Mignard übernahm die Kuppel von Val-de-Grace, in welcher die große Zusammensetzung der Schönheit der Behandlung gleich kömmt. Moliere, sein Freund, hat bey dieser Gelegenheit ein sehr schönes Gedicht gemacht. Mignard war jederzeit ein Antagonist des le Brün, und ließ sich lieber in die Akademie von St. Luc, zu deren Haupt er erwählt ward, als in die königliche Malerakademie aufnehmen, weil in dieser le Brün der Direktor war.

Mignard starb 1695, in einem hohen Alter, mit Ehre und Vermögen überhäuft. Er hinterließ eine sehr schöne Tochter, welche er verschiedenemale in seinen Werken gemalt hat, und die er an den Grafen von Feuquieres verheyrathet hatte. Sie hat ihm ein kostbares Denkmaal in der Kirche der Jakobiner in der Straaße St. Honoré von dem Desjardins errichten lassen. Die Gräfinn kniet unter dem Brustſtücke ihres Vaters; das übrige ist von der Hand des jüngern le Moine.

Die Werke, welche dem Mignard am meisten Ehre machen, sind die Kuppel von Val-de-Grace, welche er mit Pastellfarben retuschiren wollte, wodurch der gute Farbenton in einen andern, der ins Violette fällt, verändert worden ist; und die Gallerie von St. Cloud. Er war, ohne allen Zweifel, ein großer Colorist; sein Fleisch ist frisch; seine Handlung, leicht und flüchtig; seine Zusammensetzungen sind reich und reizend; seine Gedanken, edel und erhaben; sein Pinsel markigt, und seine Stellun-

gen voll edlen Wesens; nur hat es ihm an mehr Feuer gefehlet, und manchmal sind seine Zeichnungen nicht richtig. Seine persönlichen Eigenschaften machten ihn bey einem jeden beliebt, und sein gutes Herz hat sich besonders gegen den du Fresnoy geoffenbaret, welchem er bis an sein Ende beygestanden hat. Er war mit den schönsten Geistern seiner Zeit, als dem Racine, Boileau, Scarron, La Chapelle, Moliere ꝛc. verbunden.

Sein Bruder Niklas Mignard, genannt Mignard von Avignon, wegen seines langen Aufenthalts daselbst, hat auch sehr gute Stücken in dem Pallaste des Tuilleries gemalt. Er starb zu Paris 1668.

Man sieht in den Zimmern von Versailles die berühmte Kreuztragung des Peter Mignard, die Hoffnung mit drey Kindern, den Glauben ebenfalls mit Begleitung, die heil. Cäcilia, eine heilige Familie, die Samaritanerinn, die Jungfrau mit einem weißen Schleyer bedeckt, ein Ecce Homo. Es giebt deren noch andre zu Trianon, zu Compiegne, in dem Pallaste Petit Bourbon, oder Garde-meuble, und in der Gallerie des Apollo im Louvre; zu St. Cloud; zu Paris in dem Hotel de Longueville, (itzt Armenonville.) Man sieht sechs Deckenstücken in dem Hause des sel. Herrn Mansard. Man hat vieles nach diesem Meister gestochen.

Niklas Robert, gebohren zu Langres gegen das Jahr 1610, malte für Gasto von Frankreich, Herzog von Orleans, die Blumen und Pflanzen seines Gartens. Dieser geschickte Künstler machte eine jede Pflanze auf ein Pergamentblatt in Folio, mit einer erstaunlichẽ Richtigkeit, und stellte auf andern dergleichen Blättern die seltenẽ Vögel und Thiere aus der Menagerie dieses Prinzen vor. Gasto ließ alles dieses in gewisse Portefeuilles ordnen, welche noch heut zu Tage in der kön. Bibliothek in der Straaße Richelieu zu sehen sind.

Robert starb 1684. Allein diese wegen ihrer Seltenheit so wohl, als auch wegen ihrer Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, so ungemeine Sammlung ist durch die Herren Jaubert, Aubrier, Mademoiselle Basseporte fortgesetzt worden, und macht die schönste Sammlung von dieser Art in der Welt ist aus. Alle diese Miniaturgemälde sind nach den Klassen und den Gattungen gestellt, auf welche sich ein jedes beziehet.

Karl Alphonsus du Fresnoy, gebohren zu Paris 1611, war zugleich Dichter und Maler, und hat sich so wohl durch die wenigen Gemälde, die wir von ihm haben, als auch durch sein lateinisches Gedicht über die Malerey, einen unsterblichen Ruhm gemacht. Er verstand die griechische Sprache, die Geometrie, und war mit den Dichtern vollkommen bekannt. Er war

Digitized by Google

war ein Freund des Mignard, welcher ihm bis an den Tod beygestanden, und dem Publiko das lateinische Gedicht de arte graphica, von welchem wir nur gesagt haben, verschafft hat. Man vergleicht es mit der arte poetica des Horaz, und es ist ins Italiänische, Englische und Französische übersetzt worden. Er starb zu Villiers-le-Bel, vier Meilen von Paris, 1665.

Seine Werke in Frankreich sieht man in der Pfarrkirche St. Margaretha zu Paris, im Hotel d'Armenonville, auf dem Schlosse, welches sonst von Riney, itzt von Livry genannt wird.

Sebastian Bourdon, gebohren zu Montpellier 1616, malte in seinem vierzehnten Jahre das Gewölbe eines unweit Bordeaux liegenden Schlosses in Fresko. Im achtzehnten Jahre gieng er nach Italien, wo er aus dem Kopfe ein Gemälde des Claudius Lorrain dergestalt copirte, daß die Kenner selbst sich darüber verwunderten. Er nahm die Manier des Caravaggio an, und malte, wie er, Hauptwachen; in seinen kleinen Figuren ahmte er dem Bamboccio nach.

Nach einem dreyjährigen Aufenthalt in Italien kam er nach Frankreich zurück, und malte im sieben und zwanzigsten Jahre seines Alters das berühmte Gemälde der Kreuzigung des heil. Petrus, welches man in der Kathedralkirche Unserer Lieben Frauen sieht. Er malte nachher die Gallerie im Hotel von Bretonvilliers, ein Werk, das der schönsten Zeiten der Malerey würdig ist. Er war einer der zwölf ersten, welche 1648 die Errichtung der königlichen Malerakademie, von welcher er Rektor war, anfiengen. Er starb zu Paris 1671.

Der Bourdon hat in allen Arten der Malerey gemalet, und einen guten Erfolg gehabt. Er hatte ein fruchbares Genie, viel Feuer, Leichtigkeit, und eine große Freyheit des Pinsels. Er war ein großer Colorist, aber die Hände und Füße an seinen Figuren zeichnete er nicht richtig genug; seine Behandlung ist sehr leicht, und sein Colorit sehr frisch. Er folgte nur seinem Einfalle, und hatte eigentlich keine bestimmte Manier. Seine außerordentlichen Zusammensetzungen, sein beseelter Ausdruck, seine schönen Köpfe an den Marienbildern, deren Stellungen eben so abgewechselt als reizend sind, sind allezeit geschätzt worden.

Die Zeichnungen des Bourdon sind voller Feuer, und von einer bezaubernden Freyheit. Er hat wenig Gemälde in Italien gemacht; allein man sieht ein schönes von ihm in der Peterskirche zu Rom.

Man findet zu Paris in der Kirche Unserer Lieben Frauen die Kreuzigung des heil. Petri, welche man für sein Meisterstück hält; in der Kirche St. Gervais das Leiden des heil. Pro-

Digitized by Google

Protasius; eine Abnehmung Christi vom Kreuz in der Kirche St. Benoit; eine Geburt Christi in einer Kapelle der Collegiatkirche St. Honoré, und viele andere.

Eustachius Le Sueur, gebohren zu Paris 1617, trat zeitig in die Schule des Simon Vouet, und machte darinnen so große Progressen, daß er seinen Meister bald übertraf, und in seiner Manier acht große Gemälde vom Traume des Polyphilus, als ein Modell zu Tapeten, malte.

Ein glückliches und fruchtbares Genie, eine richtige Zeichnung, eine kluge Zusammensetzung, eine wohl getroffene Anordnung, erhabene Gedanken, ein edler Stil, haben ihm öfters die Benennung eines französischen Raphaels zuwege gebracht. In der That, Le Sueur hat beständig in den Werken dieses Meisters der Malerey, die Einfalt der Gewänder, das Edle seiner Kopfwendungen, seine Zeichnung und seinen Ausdruck studirt. Er hatte zu seinem Antheile jenen edlen und erhabnen Reiz, welcher ohne Zwang und ohne Knechtschaft, alle Zierrathen der Kunst hat. Er bildete seinen Geschmack nach dem Antiken; allein er wußte damit den Reiz der Natur so wohl zu vereinigen, daß seine Art zu malen und zu zeichnen nichts kaltes, noch hartes und trockenes hat. Sein Pinsel ist im Gegentheile markigt, leicht, und von einer liebenswürdigen Freyheit.

Er unternahm 1645 das kleine Karthäuserkloster zu Paris, wo er in zwey und zwanzig Gemälden das Leben des heiligen Bruno, des Stifters von dem Karthäuserorden, malte. Dieses vortreffliche Werk, welches in drey Jahren zu Stande kam, gab den Umfang seines Genie zu erkennen, und hat ihn unsterblich gemacht. Das siebende, das dreyzehnte, und das ein und zwanzigste sind die allerschönsten; das letztere insonderheit war in Absicht auf die Anordnung der Figuren, und auf den verschiedenen Ausdruck der Mönche, welche ihren Vater sterben sehen, auf eine sehr gelehrte Manier traktirt.

Frankreich verlohr diesen großen Mann 1655, in seinem acht und dreyßigsten Jahre. Wenn ein längeres Leben ihm gestattet hätte, das venezianische Colorit anzunehmen, würde er zum vollkommensten Maler geworden seyn.

Man findet in den Zeichnungen des Le Sueur eben die Schönheiten, welche in des Raphaels seinen glänzen.

Seine vorzüglichsten Werke sind das kleine Karthäuserkloster; in der Kirche Unserer Lieben Frauen der heil. Paulus, welcher zu Ephesus prediget, und die Heyden überredet, sich zu bekehren, und ihre Bücher zu verbrennen; bey den Capucinern in der Straaße St. Honoré ein sterbender Christus, in St. Germain l' Auxerrois Jesus Christus bey der Mar-

Digitized by Google

tha und Maria, und das Leiden des Laurentius; zu St. Stephan du Mont, der Tod des Tabithe; und in der Kirche St. Gervais verschiedene Stücke.

In der Abtey von Marmoutiers-les-Tours, ist der heil. Ludwig, welcher die Armen pflegt, ungefähr sechs Fuß und sechs Zoll hoch, und vier Fuß und sechs Zoll breit. Der heil. Sebastian nach seinem Leiden, von Engeln gehalten; eine Frau zieht die Pfeile heraus, eine andere sammlet die gefallenen; von eben der Größe. Der heil. Martinus, welcher der Jungfrau Maria erscheinet. Der heil. Perrus und heil. Paulus, mit der heil. Agnes und der heil. Thekla. Ein anderer heil. Martinus in bischöflicher Kleidung; fünf Fuß und acht Zoll hoch, und vier Fuß und sechs Zoll breit. Der heil. Benedikt in Entzückung; fünf Fuß acht Zoll hoch, und vier Fuß sechs Zoll breit. Der Kopf ist vollkommen. Eine Abnehmung Christi vom Kreuze. Die Jungfrau Maria, welche das Christkindlein auf dem Schooße hält; die Magdalena und zwo andere Frauen begleiten die Jungfrau; das Colorit dieses Gemäldes ist schön, und der Ausdruck voller Reiz; die Figuren sind in Lebensgröße. Ein heil. Benedikt, kleines Gemälde ungefähr zwey Fuß hoch, und achtzehn Zoll breit, welches den Compagnon zu einem andern Gemälde, so den heil. Scholastikus vorstellt, ausmacht. Endlich ein heil. Martinus, welcher das Meßopfer hält; eine feurige Kugel steigt auf das Haupt des Heiligen herunter; man sieht darinnen einen Diakonus, einen Subdiakonus, und mehr andre Figuren; die Höhe ist von drey Fuß und zehn Zoll, die Breite dritthalb Fuß. Die Verkündigung Mariä, von welcher Herr d'Argenville redet, ist nicht in der Abtey, sondern in einem davon abhangenden Priorate. Man findet auch nicht daselbst Gott den Vater; man muß sich dießfalls auf die Liste, welche ich hier davon gebe, verlassen, weil ich alles mit eigenen Augen untersucht habe.

In dem Hause des Präsidenten Lambert sieht man das Zimmer im andern Stock, welches das Bad genennt wird; fünf Stücke in dem Cabinette, de l'Amour genannt, und verschiedene andere Stücke, von der Malerey des Le Sueur.

Die Kapelle des Herrn Staatsrath Turgot in der Straße Portefoin, ist gänzlich von seiner Hand gemalt.

Man sieht im königlichen Pallaste einen Alexander, welcher eine Schaale von seinem Arzt Philippus nimmt, da er ihm einen Brief überreicht, in welchem er der Verrätherey angeklagt wird.

Der König in Frankreich hat ein kleines Gemälde, welches den Heiland an der Martersäule nach der Geisselung vorstellt.

Le Sueur hat eine Familie radirt, und die geschicktesten Kupferstecher haben sichs für eine Ehre geschätzt, nach seinen Zeichnungen zu arbeiten.

Thomas Blanchet, gebohren zu Paris 1617, legte sich anfänglich auf die Bildhauerkunst; allein wegen seines schwachen Temperaments gab ihm Sarasin den Rath, dieselbe gegen die Malerey zu verlassen.

Blanchet gieng nach Italien, wo er mit dem Poußin, Andreas Sacchi, und den berühmten Algardi, Freundschaft machte. Er kam hierauf nach Lyon zurück, wo er vieles in dem dasigen Rathhause malte, und zum Direktor einer akademischen Schule erwählt ward. Er wurde auch, obgleich abwesend, doch in die königliche Malerakademie zu Paris 1676 aufgenommen.

Dieser Maler hatte ein leichtes Genie, und eine ziemliche richtige Zeichnung, erhabene Gedanken, eine reiche Zusammensetzung, eine schöne Behandlung, und vielen Ausdruck; sein Colorit ist wahr, und er zeichnete die Kinder mit vieler Kunst.

Die Feuersbrunst im Rathhause zu Lyon, welche einen Theil seiner Werke verzehrte, kränkte ihn sehr; er hatte sich in dieser Stadt niedergelassen, wo er 1689 starb. Man findet daselbst seine vornehmsten Werke; und in Paris in der Kirche zu Unserer Lieben Frauen sieht man die Entzückung des heil. Philipp nach der Taufe des Verschnittenen der Candace; ein Kadmus, welcher den Drachen tödet, und auf Befehl der Pallas die Zähne davon säet, befindet sich in dem Saale der Akademie.

Karl Le Brün, gebohren zu Paris 1619, zeigte von seiner zartesten Jugend an, daß er ein grosser Mann werden, und durch seine Talente sein Vaterland berühmt machen würde. Von seinem dritten Jahre an nahm er Kohlen aus dem Feuer, um damit auf dem Erdboden zu zeichnen, und im zwölften Jahre malte er seinen Großvater, welches für ein schönes Stück gehalten wird. Man sieht von ihm in dem königlichen Pallaste zu Paris zwey Gemälde, welche er in seinem funfzehnten Jahre gemalt hat. Das eine ist Herkules, welcher die Pferde des Diomedes tödet; das andere stellt diesen als einen Opferpriester vor.

Der Kanzler Seguier schickte ihn nach Italien, und unterhielt ihn daselbst sechs Jahre. Er begegnete zu Lyon dem Poußin, welcher eben dahin zurück gekommen war. Dieser entdeckte ihm die Geheimnisse der Kunst, die niemanden, als nur großen Männern, bekannt sind. Le Brün malte so gar in Rom einige Gemälde in dem Geschmacke des Poußin, deren einige das Ansehen hatten, als wenn sie von der Hand dieses letztern wären.

Digitized by Google

Nach seiner Wiederkunft zu Paris verfertigte und stellte dieser Maler dem Publiko verschiedene Gemälde aus, wodurch er sich das Ansehen eines der größten Meister in Europa zuwege brachte. Er ward zum Direktor der königlichen Malerakademie ernannt, zu deren Errichtung er das meiste beygetragen hatte. Alle Werke, die er nachher gearbeitet hat, bestätigten den Ruhm, welchen er sich auf eine so gerechte Weise erworben hatte.

Le Brün hatte einen durchdringenden Geist, war ein guter Geschichtskundiger, groß und herrlich in seinen Anordnungen, besaß das Dichterische seiner Kunst, kannte vollkommen die Allegorie und alle Theile der Malerkunst; er hatte viel Richtigkeit und Zierlichkeit; seine Kopfstellungen sind edel und reizend; man findet in seinen Figuren einen vortrefflichen Ausdruck, und man liest in ihren Charakteren die Leidenschaften, welche sie beunruhigen. Wir haben von ihm zwo Abhandlungen; die eine über die Physiognomie, und die andere über die Charaktere der Leidenschaften, mit Figuren, welche sie vollkommen darstellen.

Kein Maler hat besser, als Le Brün, das Uebliche beobachtet; er unterrichtete sich gründlich von seiner Materie, sowohl durch das Lesen, als auch durch Fragen an die Gelehrten. Man wünschte nur in den Werken dieses berühmten Künstlers ein wahreres, mannichfaltigeres, kräftigeres Colorit, und etwas weniger Einförmigkeit in seinen Arbeiten.

Ludwig der Vierzehnte ernannte ihn zu seinem ersten Hofmaler, erhob ihn 1662 in den Adelstand, und machte ihn zum Ritter des St. Michaelsorden. Der König gab ihm nachher ein ganz besonderes Wappen, nebst seinem Portraite mit Demanten besetzt. Le Brün war es, der vom Könige die Errichtung einer neuen Akademie zu Rom erhielt, wo auf Kosten des Königes die jungen Leute unterhalten werden, welche Neigung zur Malerey, Bildhauerey und zur Baukunst haben, deren Werke nach dem Ausspruche der Pariser Akademie die Prämien erlangt haben.

Le Brün hatte ein großes Glück, welches er durch seine edlen und angenehmen Manieren bis an seinen Tod 1690 behauptete. Er ward in St. Niklas Dü Chardonnet begraben, wo seine ihm hinterlassene Frau durch den Coysevox ein sehr kostbares Grabmaal von Marmor errichten ließ.

Seine Schüler waren Frater Gabriel, Claudius Audran, Verdier, Houasse, Vernausal, Viviani, Le Fevre, und verschiedene andere.

Die Werke des Le Brün sind zu zahlreich, als daß ich sie hier alle anführen könnte; doch

kann

Digitized by Google

kann ich nicht umhin, einiger zu gedenken, welche besonders den allgemeinen Beyfall der Leute von Geschmack und der Kenner verdient haben.

Man sieht bey den Karmelitern in der Vorstadt St. Jacques die Magdalena zu den Füssen des Heilandes bey Simon dem Pharisäer, und den Heiland in der Wüste von Engeln bedient; zwey vortreffliche Gemälde. In einer Kapelle derselben Kirche eine bußfertige Magdalena, welche in Ansehung des Ausdrucks und des Colorits ein Meisterstück der Kunst ist. In der Kirche des heiligen Paulus das Benedicite, ein kleines vortreffliches Gemälde. In der Kapelle des Seminarii von St. Sulpice ein prächtiges Deckenstück, das die Jungfrau Maria vorstellt, welcher Gott der Vater die Hand reicht, nebst vielen Engeln, die sie umgeben. Zu St. Niklas Du Chardonnet einen heiligen Karl; Le Brün scheint sich bey diesem Gemälde seines Schutzheiligen übertroffen zu haben. Im Kloster des Picpus das berühmte Gemälde der ehernen Schlange.

Der König hat zwo Gallerien von diesem berühmten Künstler; und um der Gemälde willen allein, womit sie ausgeziert sind, würde man im Alterthume ihrem Verfertiger Altäre errichtet haben. Der König besitzt noch eine große Anzahl anderer, welche in der Gallerie des Apollo auf dem Schlosse zu Versailles und an andern Orten sind. Die Schlachten Alexanders, vorzüglich aber die Familie des Darius, sind unschätzbar. Der Herzog von Orleans besitzt den bethlehemitischen Kindermord. Man findet auch noch an verschiedenen Orten des Reichs viele Werke des Le Brün. Man kann hiervon weitläuftig in den Leben der Maler des Herrn d'Argenville nachlesen, woraus ich diese kurzen Verzeichnisse der Leben der berühmtesten Meister von einer jeden Schule genommen habe.

Jakob Courtois, unter dem Namen Bourguignon bekannt, ward zu St. Hippolyte in der Franche Comté 1621 gebohren. Er lernte die Anfangsgründe seiner Kunst bey seinem Vater Johann Courtois, und gieng mit einem französischen Officier nach Mailand, als er nur funfzehn Jahre alt war. Er folgte der Armee, zeichnete Märsche, Belagerungen, Scharmützel und Schlachten, von welchen er ein Augenzeuge war. Er machte nachher mit dem Guido und Albano Bekanntschaft, welche ihm nichts von der Kunst verhehlten. Er ließ sich endlich in Rom nieder, und malte daselbst aus dem Kopfe einige Schlachten, worzu er bey Erblickung der Schlacht des Constantin, welche Julius der Römer gemalt hat, ermuntert ward.

Der Bourguignon gab seinen Farben einen Glanz u. eine Frische,

sche, welche verführen, und belebte seine Figuren mit einem wahren martialischen Feuer. Der Prinz Matthias von Medicis brauchte ihn sehr in seinem schönen Hause Appeggio, und der Prokurator Sagredo ließ von ihm in einer Gallerie die blutigsten Schlachten aus der heiligen Schrift malen.

Als er nach einer siebenjährigen kinderlosen Ehe ein Wittwer geworden, und man ihn beschuldigte, daß er seine Frau vergiftet hätte, ward er ein Jesuit, und begab sich nach Rom, wohin ihm sein großer Ruhm schon vorgegangen war. Er malte verschiedene historische Stücke, welche hoch geschätzt werden; allein die Art, in welcher er sich die meiste Ehre erworben hat, ist wohl die Kriegsmalerey. Nichts ist ausgesuchter, als seine Werke, und man bemerkt darinnen ein Feuer und einen Verstand, welche man selten bey andern Malern, die mit ihm gleiches Feld bearbeitet haben, antreffen wird. Er starb zu Rom 1676. Man weis keinen andern Schüler von ihm, als den ältern Parrocel.

Die Werke des Bourguignon sind überall anzutreffen: die vornehmsten sind vier große Schlachten in der Gallerie des Großherzogs; eine Gallerie zu Venedig bey dem Prokurator Sagredo; zu Düsseldorf die Schlacht des Josua, des Constantin seine wider den Marenz. Der König von Frankreich hat die Schlacht bey Arbela, Josua, welcher die Sonne still stehen heißt, und Moses, der während der Schlacht der Amalekiter bethet.

Niklas Loir, gebohren zu Paris 1624, gab dem Colorit den Vorzug über die übrigen Theile der Malerkunst, und machte sich eine besondere Manier, ob er gleich ein Schüler des Bourdon war.

Loir gieng 1637 nach Rom, und zeichnete daselbst nach der Natur die Landschaften und die Gebäude in den umliegenden Gegenden dieser Stadt. Er malte daselbst den Darius, welcher das Grab der Semiramis besieht; und der Erfolg dieses Stückes hat ihm einen großen Ruhm erworben.

Nach seiner Zurückkunft in Frankreich ließ ihn Ludwig der Vierzehnte verschiedene Deckenstücke im Pallaste des Tuilleries und in dem Schlosse zu Versailles malen; er stellte darinnen, unter der Allegorie der Sonne, die Geschichte dieses großen Monarchen vor. Man schätzt unendlich das Durchbrochene des Deckenstücks im Vorsaale des Königs, wo das Licht mit besonderer Kunst ausgebreitet ist. Der König war mit den Werken des Loir so zufrieden, daß er ihm einen Gehalt von 4000 Livres ertheilte. Loir brauchte in seinen Gemälden keine Zierrath, welche nicht auf diese Materie sich bezog, und einen moralischen Gedanken enthielt. Er hatte ein

so fruchtbares Genie, daß, als einmals einige Maler, seine Freunde, zu ihm sagten, daß man einen historischen Inhalt nur auf zwo oder drey Manieren traktiren könnte, er wettete, daß er in einem Tage zwölf heilige Familien so verschieden malen wollte, daß auch nicht eine Figur der andern ähnlich wäre. Er gewann die Wette. Man findet viele Copien, welche er nach dem Poussin, und so schön gemacht hat, daß man sie für Originale halten sollte. Die allzu viele Arbeit entkräftete ihn, und er starb 1679. Franz De Troy war sein Schüler.

Die Charaktere der Köpfe seiner Figuren sind etwas eckigt und wenig reizend, und seine Gewänder sind plump.

Auf dem Gute Du Plessis-Guenegant, ohnweit Villeroy, sieht man eine schöne Gallerie, welche dieser Meister gemalt hat.

Wilhelm Courtois, ein Bruder des Bourguignon, ward 1628 gebohren, und gieng mit seinem Bruder nach Rom, wo er sich zu dem Peter von Cortona begab. Karl Maratti sagte, daß er die Werke des Wilhelm Courtois höher schätze, als des Peters von Cortona seine; und Wilhelm zeichnete auch, in der That, richtiger, aber mit weniger Feuer. Das Podagra, welches ihn quälte, brachte ihn 1679 ums Leben. Seine Werke sind fast alle in Rom.

Noel Coypel, gebohren zu Paris 1628, trat anfänglich in die Schule eines Malers zu Orleans, mit Namen Poncet, eines Schülers vom Vouet; allein er verließ ihn in seinem vierzehnten Jahre, und begab sich nach Paris. Karl Errard, welchem die Besorgung der Malerarbeit im Louvre anvertraut war, brauchte den Coypel, der sich hier Ehre erwarb. Er ward 1659 in die Akademie aufgenommen, und ward eines ihrer berühmtesten Glieder. Im Jahre 1672 ward er zum Direktor der Akademie zu Rom ernennt, und er nahm seinen Sohn Anton Coypel mit sich dahin. Noel gab dieser Akademie ein neues Ansehen, verlegte sie in einen Pallast, an welchem er das französische Wappen aushieng. Er malte vier Stücken aus der römischen Geschichte für das Cabinett des Conseil zu Versailles. Diese Stücken wurden in der Rotonda ausgestellt, und erhielten einen allgemeinen Beyfall.

Noel kam 1676 nach Frankreich zurück; der König gab ihm einen Gehalt von 1000 Thalern, und ernennte ihn nach dem Tode des Peter Mignard zum Direktor. Er unternahm im acht und siebenzigsten Jahre seines Alters die Freskogemälde, welche über dem großen Altare im Hotel der Invaliden sind, und starb 1707. Er hat zween Söhne, Anton und Noel Niklas, hinterlassen, welche seine Schüler gewese sind.

Seine vornehmsten Werke sind in den Kirchen zu Paris, in

in dem Pallaste des Tuilleries, zu Versailles, Trianon, Rennes, und ein schönes Stück in der Felderdecke des Wachtsaals im königlichen Pallaste. Sein Gemälde vom Leiden des heiligen Jakobs, welches man in der Kathedralkirche sieht, hat gemacht, daß man ihn für einen der besten Meister der französischen Schule gehalten hat.

Claudius Le Fevre, gebohren zu Fontainebleau 1633, war nach und nach ein Schüler des Le Sueur und des Le Brün. Er malte einige Portraite so gut, daß Le Brün ihm rieth, dabey zu bleiben. Er that es, und ward hierinnen so geschickt, daß man ihn mit den besten Meistern in dieser Art vergleichen kann: in Engelland hielt man ihn sogar für einen andern Vandyck. In der That, die Wahrheit, die Aehnlichkeit, der Charakter, der Geist, das Leben der Person scheinen die Leinwand seines Gemäldes zu beleben, in welchem das Colorit, die Frische, und eine vortreffliche Behandlung sich vorzüglich ausnehmen. Er starb zu London 1675.

Johann Baptista Monoyer, gemeiniglich Baptista genannt, ward zu Lille 1635 gebohren, und legte sich auf das Blumenmalen. Er verbreitete über alles, was er malte, so viel Frische, und eine so vollkommene Wahrheit, daß seinen Blumen nichts, als der Geruch der natürlichen, zu mangeln schien. Er ahmte sogar die Thautropfen auf denselben nach.

Baptista ward 1665 in die Akademie aufgenommen. Auf das inständige Anhalten des Milord Montaigu, gieng er nach London, wo er, längst der Treppe zu dessen Zimmern, Blumen und Früchte malte. Er starb daselbst 1699. Man kann nichts zu der Leichtigkeit seiner Hand, zu der Feinheit seiner Behandlung, und zu dem Markigten der Zeichnungen des Baptista hinzusehen. Er hatte einen seiner Söhne, mit Namen Anton, zu seinem Schüler.

Der König in Frankreich hat auf seinen Schlössern Trianon, Meudon, Marly, und in der Menagerie, ungefähr sechzig Stücke von diesem Meister. Alle seine Werke sind auf das fleißigste ausgearbeitet.

Johann Forest, gebohren zu Paris 1636, erlernte von seinem Vater die Anfangsgründe, und gieng hierauf nach Italien, wo er in die Schule des Peter Franz Mola trat. Auf seiner Heimreise nach Frankreich zeichnete er die schönsten Prospekte, die er unterwegens antraf, und kam seinem Meister in den Landschaften bey, worauf er sich mehr, als auf das Historienmalen, legte. Sein Colorit ist erschrecklich, ja, manchmal zu übertrieben, und allzu schwarz; allein man findet allezeit in seinen Gemälden etwas Reizendes, und jene

Meisterstriche, welche man Drucker nennt. Um dergleichen Streiflichter desto mehr zu erheben, hat er in seinen Werken die stumpfen Tone gebraucht. Sein Baumschlag ist vortrefflich; seine Lagen, schön; seine Figuren, wohl gezeichnet. Alle Sammler machen sich ein Vergnügen daraus, in ihren Cabinetten Stücke von diesem Meister zu besitzen. Er starb zu Paris 1712, ohne Schüler gezogen zu haben.

Karl de la Fosse, ward zu Paris 1640 gebohren. Seine Familie war von den Musen reichlich begünstiget. La Fosse, sein Vetter, hat verschiedene Trauerspiele gemacht, welche sehr geschätzt werden. Karl war ein Vetter von dem Verfasser des Manlius; der geschwinde Fortgang, welchen er in der Schule des berühmten Le Brün machte, setzte ihn binnen kurzer Zeit in Stand, sich ein hohes Ansehen zu verschaffen. Er suchte sich in Rom das Richtige der Zeichnung, und in Venedig einen markigten Pinsel und eine Kenntniß des Helldunkeln, welche seine Werke schätzbar machen. Er ward 1693 in die Akademie aufgenommen, und nachher zum Rektor von derselben ernannt. Er hat in dem schönen Hause des Milord Montaigu zu London die Vergötterung der Isis, und die Versammlung der Götter gemalt. Alles, was das Dichterische, das Zauberische des Colorits, und die schöne Anordnung hervorbringen können, befindet sich in diesen Werken vereiniget.

Dennoch wirft man ihm vor, daß er nicht den wahren Ton der natürlichen Farbe gebraucht habe, daß seine Figuren ein wenig kurz gebildet, und seine Gewänder plump wären. Er starb zu Paris 1716, und hatte zum Schüler Franz Marot, dessen Gemälde auch sehr gesucht werden.

Man betrachtet sein Aufnahmsgemälde in die Akademie, welches den Raub der Proserpina vorstellt, als ein Meisterstück des La Fosse. Er hat die Kuppel der Kirche im Invalidenhause gemalt. Der König hat, sowohl in seiner Sammlung, als in den Kapellen Versailles, Choisy-le-Roi rc. verschiedene Stücke von diesem Meister.

Michael Corneille, gebohren zu Paris 1642, bildete sich in Italien einen Geschmack der Zeichnung, welcher vieles von den Caracci hat. Das Colorit würde nicht sein geringstes Verdienst gewesen seyn, wenn die Farben, welche er gebraucht hat, sich nicht gänzlich verändert hätten, und wenn er sie nicht ein wenig zu sehr gequält hätte. Er verstand sehr wohl die Haltung, die Landschaften, zeichnete richtig, und seine Kopfstellungen sind edel und reizend. Der König brauchte ihn zu Versailles, Trianon, Meudon, Fontainebleau. Er hat eine Kapelle im Invalidenhause

hause in Fresko gemalet. Er hatte ein so besonderes Talent, die Zeichnungen der berühmtesten Meister zu copiren, daß man seine Copien öfters für die Originale hielt. Eine Brustkrankheit, nebst Steinschmerzen, brachten ihn 1708 ums Leben.

Johann Baptista Corneille, ein Bruder des Michael, war auch ein guter Maler. Er ward zu Paris 1646 gebohren, und in die Akademie 1676 aufgenommen; er ward Professor in derselben Akademie, und starb zu Paris 1695. Die schönsten Werke dieses und des vorigen, seines Bruders, zieren die Kirchen der Stadt Paris, und ihrer umliegenden Gegenden.

Johann Jouvenet, gebohren zu Rouen 1644, wird als einer der berühmtesten Maler in Frankreich angesehen. Sein Aeltervater, Noel Jouvenet, hatte den berühmten Poussin in seiner Schule. Johann Jouvenet gieng in seinem siebzehnten Jahre nach Paris, und hatte keinen andern Meister, als die Natur, und erwarb sich jene Leichtigkeit der Ausführung, welche stets seine Werke charakterisirt hat. Er malte im 29 Jahre seines Alters das Gemälde du Mai, dessen Inhalt die Heilung des Gichtbrüchigen ist; das Feurige in der Zeichnung, die schöne Zusammensetzung, und das Verständniß der Haltung nehmen sich darinnen vorzüglich aus. Die Akademie nahm ihn mit einem allgemeinen Beyfall 1675 auf: sein Aufnahmsgemälde, welches die Esther vor dem König Ahasverus vorstellt, ist eines der schönsten Stücken im Saale der Akademie. Er ward nachher Direktor derselben, und endlich immerwährender Rektor.

Als er nach einem Schlagflusse an der rechten Hand lahm geworden, hatte er sich dermaßen zur linken Hand gewöhnet, daß er mit dieser Hand vortreffliche Gemälde, unter andern das Magnificat, welches man in dem Chore der Kathedralkirche zu Paris sieht, verfertigen konnte.

Dieser Meister hat, gleichwie Le Sueur, niemals Italien gesehen; die großen Männer finden ihre Mittel in ihrem eigenen Genie. Jouvenet starb zu Paris 1717, und hat nur einen seiner würdigen Schüler gezogen, nämlich den Herrn Restout, seinen Neffen, Professor der Akademie, welcher durch seine großen Werke und seine Talente, diesen geschickten Mann vollkommen wieder lebendig macht. Das Dictionnaire des Moreri, nach der Ausgabe von 1725, und der Mercure de France, Monath Julius 1730, haben einem so großen Maler nicht die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, welche er verdient. Man hätte von einem der größten Künstler in seiner Art, welche Frankreich in seinem Schooße gezogen

gen hat, in bescheidnern Ausdrücken reden sollen.

Man bemerkt an ihm eine feurige und scharfe Manier, lebhafte Ausdrücke, wahre Stellungen; er zeichnete mit großem Geschmacke, brachte in den Schatten Wiederscheine und Blicke an, welche die sinnpfen Töne des Hintergrunds erheben, und indem sie uns sein großes Verständniß des Helldunkeln zeigen, die oft darinnen mangelnde Wahrheit des Colorits ersetzen, und seinen Gemälden eine vortreffliche Wirkung mittheilen. Nur wünscht man, daß seine Zeichnungen etwas weniger übertrieben seyn möchten.

Seine vielen Werke sind in allen Kirchen zu Paris anzutreffen. Die vier Stücke, welche zu St. Martin des Champs in einer Tapete vorgestellt sind, würden allein hinlänglich seyn, den Namen dieses berühmten Künstlers unsterblich zu machen. Man kennt auch von seiner Hand das vortreffliche Gemälde von der Heilung der Kranken am See Genezareth, welches man bey den Karthäusern sieht, und die zwölf Apostel, welche über der Kuppel des Invalidenhauses sind.

Seine Zeichnungen sind selten, weil Herr Rostout, sein Neffe, sie allein besitzt; man bemerkt in denselben durchgehends ein männliches Traktament, und ein Feuer und eine Einbildung zum Erstaunen.

Franz de Troy, gebohren zu Toulouse 1645, kam sehr jung nach Paris, und trat in die Schule des Claudius le Fevre, welcher im Bildnißmalen seine vorzügliche Stärke hatte. Dennoch verließ de Troy die Geschichtsmalerey nicht, und er ward 1674 in die Akademie aufgenommen. Der Ausdruck, die Richtigkeit, die Wahl der schönen Gestalten, viel edles Wesen, ein großes Feinmalen, die Schönheit, die Stärke, und die Harmonie des Colorits finden sich in seinen Gemälden vereiniget. Er starb 1730, und hatte zum Schüler Johann Franz de Troy, seinen Sohn, welcher Professor der Akademie zu Paris, Direktor von der zu Rom, Vorsteher der von St. Luc, Sekretar des Königes du grand College, und Ritter von St. Michael gewesen, und in Rom 1752, eben als er nach Frankreich zurück kehren wollte, gestorben ist. Beide werden für große Meister gehalten.

Joseph Parrocel, gebohren in Provence 1648. Sein Vater war aus einer vornehmen Familie in der Stadt Montbrison en Forez; er ließ sich zu Brignoles in der Provence nieder, wo er die Tochter eines Schiffhauptmanns geheyrathet hatte, auf dessen Schiffe sie beide von einem Corsaren waren gefangen, und nach Algier geführt, aber endlich wieder in Freyheit gesetzt worden. Er starb zu Brignoles 1690, und hinterließ drey Kinder, Bartholomäus, wel-

Digitized by Google

cher jung starb, Ludwig, und Joseph, welche alle drey die Malerey trieben.

Joseph, von welchem hier die Rede ist, erhielt den ersten Unterricht von seinem Bruder Ludwig, der nachgehends in Avignon sich niederließ. Nach einigem Aufenthalt zu Paris, gieng Joseph nach Italien, und trat zu Rom in die Schule des Bourguignon, welchen er, nach der Sage vieler Kenner, in der Kriegsmalerey übertroffen hat. Parrocel durchreisete die italiänischen Städte, und nahm in Venedig ein schönes Colorit an. Er wollte sich sogar in diesem Lande niederlassen, als der Neid, welchen ihm sein Verdienst zuzog, sieben bis acht Mörder anstellte, welche ihn des Nachts auf der berühmten Brücke Rialto anfielen. Sein Muth half ihm glücklich und unbeschädigt aus den Händen dieser Bösewichter, und er nahm sichs von Stund an vor, nach Frankreich zurück zu gehen, wo er, mit gutem Erfolg, Historienstücke, Capricci und Kriegsgemälde mit einer reizenden Leichtigkeit der Behandlung, und einer wunderbaren Frische des Colorits gemalt hat. Alles ist in seinen Gemälden in Bewegung; der Soldat hat eine Handlung, welche den wahren Muth ausdrückt, und das Ganze zeiget dem Auge jenen Schrecken, welcher den Kriegsstücken so nöthig ist. Er sagte bey Gelegenheit der Gemälde des Van-der-Meulen: Dieser Maler verstünde nicht einen Menschen zu tödten. Gleichwohl war Parrocel niemals, wie jener und der Bourguignon, den Armeen gefolgt; aber sein glückliches Genie ersetzte alles.

Zu diesen glücklichen Talenten fügte Parrocel die Liebe zu den schönen Wissenschaften, und eine vollkommene Kenntniß der geistlichen und weltlichen Geschichte; selbst geistliche Lieder hatte er verfertiget, welche er, wann er allein war, bey der Arbeit sang. Fromm, ohne Heucheley, zu redlich und aufrichtig, um ein Hofmann zu seyn, gutthätig gegen die Armen, starb er 1704, und hinterließ zween Söhne. Der eine davon, Karl, war sein Schüler, und bewies durch seine Werke, was für ein würdiger Nachfolger seines Vaters er wäre. Dieser starb 1752. Sein jüngster Bruder ist zu St. Malo, als Ritter vom heiligen Ludwigsorden, und Oberingenieur dieser Stadt, gestorben.

Seine übrigen Schüler sind Herr Franz Sylvester, Mitglied von der Akademie, und zween seiner Neffen, Ignaz Parrocel, welcher in seiner Manier Bataillen gemalet hat, und 1722 gestorben ist; und Peter Parrocel, welcher bey Karl Maratti gelernt hat. Dieser letztere hat eine Gallerie im Hotel de Noailles in der Stadt St. Germain en Laye gemalt. Er hat verschiedene

Kinder hinterlassen, unter andern Joseph, welcher ein Pensionnair des Königes zu Rom gewesen ist, und Ignaz Parrocel, welcher noch heut zu Tage in dieser Stadt lebet, wo er sich durch sein Talent zu den Verzierungen und großen Maschinen hervor thut. Er hat vor kurzem die große Kuppel in der Kirche der Abtey von Mont St. Quentin in der Picardie gemalet, und von ihm habe ich die Nachrichten über die Wassermalerey, welche in der praktischen Abhandlung eingerückt sind, erhalten.

Elisabeth Sophia Cheron, gebohren zu Paris 1648, machte ihr Geschlecht durch ihre besondren Talente in der Malerey, gleichwie noch heut zu Tage die Rosalva in Italien, berühmt. Das Verdienst der Elisabeth Cheron ward alsbald durch die Portraite, welche sie gemalt hatte, und von welchen die vollkommene Aehnlichkeit das Geringste war, bekannt. Ein schöner Ton der Farbe, eine richtige, geschmackvolle Zeichnung, eine Kenntniß der Haltung, wohlgeworfene Gewänder, nebst einer großen Leichtigkeit des Pinsels, finden sich in den Werken dieses berühmten Frauenzimmers vereiniget. Karl le Brun, welcher gern die Künste beförderte, stellte sie der Akademie dar, welche sie mit besondrem Vorzuge 1676 aufnahm.

Sie blieb nicht bey dem Portraitmalen allein; sie malete nicht minder gute historische Stücke, und weil sie auch Talente zur Dichtkunst hatte, unternahm sie es, einige Psalmen und Gesänge in französische Verse zu übersetzen, welche sie mit Figuren zierte, die ihr Bruder Ludwig Cheron in Kupfer gestochen hat. Sie machte auch ein Gedicht des cerises renversées, welches an die vom Herrn Boivin in französische Verse übersetzte Batrachomyomachie des Homers mit angedruckt ist. Diese Werke verdienten ihr eine Stelle in der Akademie der Ricovrati zu Padua 1699, unter dem Namen der Muse Erato. Sie trieb auch die Musik.

Elisabeth Cheron verheyrathete sich ziemlich spät an Herrn le Hay, Ingenieur des Königes, mit welchem sie keine Kinder gehabt hat. Sie starb zu Paris 1711, in ihrem drey und sechzigsten Jahre.

Ihr Bruder Ludwig Cheron studirte lange Zeit in Italien, und brachte daraus den in der Malerey so seltenen antiken Charakter und wahren Geschmack. Er ist in Engelland 1713 gestorben.

Man hat eine ganze Folge von geschnittenen Karniolen nach den Zeichnungen der Elisabeth Cheron. Ihre historischen Gemälde sind eine Flucht nach Aegypten mit einer schönen Landschaft im Hintergrunde, die vor Müdigkeit eingeschlafene Jungfrau, und die Engel, welche das Christkindlein bewahren;

ren; Kassandra, welche einen Genium über das Schicksaal der Stadt Troja befraget; eine Verkündigung Mariä; der Heiland im Grabe, nach dem Modell des Abts Zumbo gemalt; der Heil. Thomas von Aquino, in der Schule der Jakobiner in der Straaße St. Jacques. Ihre historischen Portraite sind in Paris zerstreuet.

Bonus Boullongne, gebohren zu Paris 1649, war ein Schüler seines Vaters Ludwig Boullongne, Professors der Akademie, von welchem man drey Gemälde in der Pariser Kathedralkirche sieht, und der zu Paris 1674 gestorben ist. Bonus gieng nach Italien, wo sein leichtes Genie, von einer guten Hand unterstützt, welche durch ein tiefsinniges Studium der Werke der großen Künstler dieses Landes war gebildet worden, ihm eine so erstaunenswürdige Geschicklichkeit erwarb, ihre Gemälde zu copiren, und ihre Manieren nachzuahmen, daß die besten Augen mehr als einmal dabey betrogen worden sind.

Als er nach Frankreich zurück kam, ward er 1677 in die Akademie aufgenommen, und er gab zu seinem Aufnahmsgemälde den Kampf des Herkules mit den Centauren. Er arbeitete nachgehends an der Treppe zu Versailles, und 1702 malte er in Fresko in der Kirche des Invalidenhauses die Kapellen des Heil. Hieronymus und des Heil. Ambrosius. Ludwig der Vierzehnte gab ihm viele Beschäftigung. Er starb zu Paris 1717.

Dieser Maler setzte wohl zusammen, und zeichnete gut; sein Colorit ist in historischen Stücken eben so gut, als in Portraiten. Er war beständig mit Arbeit beschäftiget, und stand deswegen allezeit sehr frühe auf. Er entwarf seine Gemälde des Morgens, gab sie seinen besten Schülern zum Malen, und retuschirte des Nachmittags ihre ganze Arbeit. Als einer von ihnen das Portrait seines Meisters gemalt hatte, und zur Entschuldigung, daß es ihm nicht recht gelungen wäre, die Schwierigkeit gute Pinsel zu haben, vorbrachte, antwortete er ihm: **Einfältiger Mensch, ich will dein Portrait mit meinen Fingern malen**; und er that es auch wirklich.

Dieser Meister hinterließ zween Söhne, welche beide jung starben. Seine beiden Schwestern **Genevieve** und Magdalena maleten sehr gut, und wurden in die königliche Akademie aufgenommen.

Seine Schüler sind Johann Baptista Santerre, Ludwig Sylvester, Johann Raour, Claudius Verdot, Niklas Bertin, Christoph Dulin, Le Clerc, Tournieres, und Cazes.

Johann Raour, gebohren zu Montpellier 1677, hatte ein schönes Colorit. Er hielt sich zehn Jahre in Italien auf; nach seiner Zurückkunft ward er

in die Akademie aufgenommen. Er starb zu Paris 1743. Wenn es ihm in seinen Capricci gelung, kam er dem Rembrand fast gleich. Seine Vestalen sind reizend, und sein Atlaß ist vortrefflich; aber sein Colorit ist ein wenig matt.

Ludwig Boullongne hat sich auch in der Malerey hervorgethan; er hat sich vielen Ruhm erworben, und seine Gemälde im Invalidenhause machen ihm unendliche Ehre. Er starb 1734.

Claudius Guido Hallé, gebohren zu Paris 1651, hatte zum Meister seinen Vater Daniel Hallé, welcher durch sein Gemälde des Heil. Johannis vor der Porta Latina, welches man in der Pariser Kathedralkirche sieht, und durch sein Leiden des Heil. Symphorianus, am Altare der Pfarrkirche det Abtey St. Germain, bekannt ist.

Claudius Hallé bildete seinen Geschmack nach den schönen Stücken, welche in Paris sind, und erwarb sich einen vorzüglichen Rang in seiner Kunst. Er ist niemals nach Italien gekommen. Er hatte eine schöne Zusammensetzung, ein reizendes Colorit, eine richtige Zeichnung, ein großes Verständniß der Haltung, und viele Fertigkeit in der Ausübung. Weil er von einem sehr sanften Charakter, und sehr wohlgesittet war, hat sein Pinsel allzeit was reizendes, und niemals etwas ausschweiffendes hervorgebracht. Er verheyrathete sich 1697, und starb im 85 Jahre seines Alters 1736. Er hat zwey Kinder hinterlassen, einen Sohn, welcher itzt ein Mitglied der königlichen Maleraкademie ist, und welcher vollkommen den Ruhm seines Vaters erhält. Das zweyte Kind ist eine Tochter, welche Herr Restout geheyrathet hat. Die Werke des Vaters sind in verschiedenen Kirchen von Paris zerstreuet. Man sieht in der Kathedralkirche den Heiland, welcher die Verkäufer aus dem Tempel jagt, und in der Abtey von St. Germain des Pres, das Leiden des Heil. Vincenz, die Translation des Heil. Germain, den Heil. Paulus zu Lystra im Gefängnisse, welcher den Kerkermeister vom Selbstmorde zurückhält. Der König hat auch verschiedene Gemälde von diesem Meister.

Johann Baptista Santerre, gebohren zu Magni, ohnweit Pontoise, 1651, lernte seine Kunst bey dem ältern Boullongne; er gab auf alles Achtung, was ihn vollkommen machen konnte, und war stets darauf bedacht, die unveränderlichen Farben zu suchen. Der Herr d'Argenville behauptet, daß er nur Ultramarin, Massicot, Braunroth, Kreidenweiß, und Kölnische Erde gebraucht habe, um alle seine Tinten zu machen, ohne darunter Lack, noch Schüttgelb zu mischen; und daß er kein anderes Oel, als Nußöl, gebraucht habe.

Digitized by Google

habe. Gleichwohl hatte er ein wahres und sanftes Colorit, einen guten Pinsel, und er gab seinen Gemälden eine Art von Durchsichtigkeit. Er starb zu Paris 1717.

Dieser große Mann zeichnete richtig, und hatte einen verführerischen Ausdruck, und in seinen Stellungen viel Wahrheit; seine schönsten Stücke sind seine Capricci. Susanna mit den beiden Alten, Adam und Eva, die fünf Sinne, eine Abnahme Christi vom Kreuze zu St. Malo, eine die Grillen macht, eine die schläft, eine die beym Lichte liest, eine die singt, eine die Kohl schneidet, eine die Wallfahrten geht, die neugierigen Weiber, die Coquette, die böse Frau, eine Frau die ein Billet wieder giebt, und andere Gemälde von dergleichen Einfällen.

Niklas de Largilliere, gebohren zu Paris 1656, hat nebst Rigaut verdient, der französische Vandyck genennt zu werden. Er kam in seinem zwölften Jahre zu Anton Goubeau, einem wegen seiner Bambochaden berühmten niederländischen Maler; er verließ ihn in seinem achtzehnten Jahre, und gieng sein Talent zu üben nach Engelland. Von dort kam er nach Frankreich zurück, und setzte sich in Paris. Ein Gemälde vom Parnaß, womit er einen Freund beschenkte, erwarb ihm die Hochachtung aller Kenner. Man redete von nichts, als von seiner Geschicklichkeit, Frauenspersonen zu malen, deren Reize unter seinem Pinsel sich zu vermehren schienen. Er ward 1686 in die Akademie aufgenommen, von welcher er nachgehends Rektor, und endlich Direktor ward. Er starb den 20ten Merz 1746.

Seine Schüler sind die Herren Milort, und Van-Scuppen, Oberhofmaler des römischen Kaisers; die Herren Jans und De Lyens, Oudry, der Chevalier Descombes, und der Herr Meusnier, der Sohn.

Franz Desportes, gebohren 1661 im Dorfe Champigneul in Champagne, trat in die Schule des Nikasius, eines niederländischen Malers von Ansehen, welcher sich zu Paris niedergelassen hatte. Desportes folgte keinem andern Meister, als der Natur, und übte sich in allen Arten der Malerey. Er ward im Portraitmalen und in der Perspektiv geschickt, und excellirte in Vorstellung der Thiere, Jagden, Landschaften, Blumen, Früchte etc.

Im Jahre 1699 ward Desportes in die Akademie aufgenommen, und malte zu seiner Aufnehmung sich selbst als einen Jäger mitten unter Hunden und Wildpret, welche mit einer Wahrheit gemalt sind, daß man über den Anblick erstaunt. Eben diese Wahrheit bemerkt man in allen seinen Gemälden; sein Farbenauftrag ist leicht, flüchtig, natürlich;

lich; er verstand vollkommen die Lokalfarben, die Luftperspektiv, und die Wirkung des Ganzen.

Er starb 1743, und hinterließ einen geschickten Schüler an seinem Sohne, welcher zugleich die Gaben eines Dichters und eines Malers besitzt.

Von den Gemälden dieses Meisters hat den größten Theil der König, und drey Stücke der Herzog von Orleans. Man sieht auch welche in einigen Schlössern und Privathäusern zu Paris und in den umherliegenden Gegenden.

Anton Coypel, gebohren zu Paris 1661, war ein Schüler seines Vaters Noel Coypel, welchen er übertroffen hat. Anton studirte in Italien vornehmlich die Werke des Raphaels, des Michael Angelo, und des Hannibals Caracci, und machte eine genaue Freundschaft mit Karl Maratti. Er zeigte nach seiner Zurückkunft ins Vaterland seine Verdienste, und man bewundert annoch die Schönheit seines Genies, und die Stattlichkeit seines Pinsels. Er ward zum ersten Hofmaler des einzigen Bruders von Ludwig dem Vierzehnten ernennt, und ward 1681 in die Akademie aufgenommen. Der König erhob ihn 1715 in den Adelstand und machte ihn zu seinem ersten Hofmaler. Der Herzog von Orleans ließ in seiner Regentschaft von ihm die Gallerie des königlichen Pallastes zu Paris malen, wo er die Geschichte des Aeneas vorgestellt hat. Dieser Maler arbeitete an einer Folge von Gemälden aus der Ilias, und setzte zu den Tapeten die Geschichte der heiligen Schrift fort, als er durch allzu vieles Anstrengen erschöpft 1722 sein Leben endigte.

Karl Coypel, sein Sohn und Schüler, dessen Talente zur Malerey mit der Kenntniß der schönen Wissenschaften verbunden waren, hat verschiedene theatralische Werke verfertiget, und seine malerischen Arbeiten sind meistens von einer schönen Zusammensetzung, einer leichten Behandlung, und einem glänzenden Colorit. Er starb zu Paris 1752.

Hyacinth Rigault, gebohren zu Perpignan 1663, legte sich mehr darauf, Bildnisse, als Historienstücke, zu malen; und kein Maler hat es hierinnen weiter gebracht, als er, maaßen ihn die Franzosen gemeiniglich ihren Vandyck nennen. Er arbeitete einige Zeit zu Lyon; von da gieng er 1681 nach Paris, wo er sich bald bekannt machte. Das Verlangen seine Mutter wieder zu sehen, die er zärtlich liebte, ließ ihn 1695 den Weg nach Roussillon nehmen. Er malte sie von verschiedenen Seiten, ließ von dem Coyzevor ihr Bruststück in Marmor arbeiten, und trug den Drevet auf, sie in Kupfer zu stechen. Um dieses Denkmaal seiner kindlichen Liebe authentischer zu machen, hat er solches in seinem Testamente

mente der Malerakademie hinterlassen.

Rigault ward in diese Akademie 1700 als Historienmaler aufgenommen; allein sein Talent blieb allemal zu dem Portraitmalen. Der König, die Prinzen, alle Herren und Damen am Hofe haben ihm um die Wette Arbeit gegeben, und sein Name war in fremden Landen eben so berühmt, als in Frankreich.

Dieser geschickte Künstler wußte seinen Portraiten eine so vollkommene Aehnlichkeit zu geben, daß man nur einmal die Person gesehen haben durfte, um sie in seinem Gemälde wieder zu kennen. Er hatte sich über die Physiognomie so gewisse Regeln entworfen, daß er den Charakter der Personen errathen, und ihn folglich desto leichter ausdrücken konnte. Die Gewänder, welche er auf hundert verschiedene Arten zu verändern wußte, machen in seinen Gemälden eine herrliche Wirkung. Die Hände, die Haare, welche andern so schwer sind, waren für ihn nur ein Spiel.

Rigault überließ nicht andern die Sorge, seine Werke zu entwerfen; so gar die Hintergründe waren von seiner Hand, und ohne dem Geschmacke der schönen Behandlung zu schaden, ja, ohne den geringsten Schein der Aengstlichkeit zu zeigen, arbeitete er sie mit einer großen Gedult aus: wenn er in der Ausführung geschwind seyn wollte, machte er einen Kopf in zwo Stunden fertig; dieses hat er bey dem Portraite seines Schwiegervaters, und bey einem nackenden Kinde gethan, welches man für die Arbeit des Vandycks halten sollte.

Er malte fast alle seine Portraite historisch, und einige Kunstrichter haben an ihm das glänzende Gepränge seiner Gewänder getadelt, welches allzusehr die Aufmerksamkeit des Anschauenden an sich zieht, und ihm diejenige benimmt, welche der Kopf zu fordern hat. Man könnte fast sagen, daß Aeolus ohne Zweifel zu seinem Dienste gewesen sey, weil derselbe ihm Zephyre abschickte, um die Luft zu bewegen, wie er es und wo er nur wollte, selbst in den verschlossensten Gemächern; denn sonst würde es unmöglich gewesen seyn, daß seine Gewänder in einer solchen Weite von ihren Figuren sich in der Luft hätten erhalten können. Auch die Gemälde, welche Rigault in seinen letzten Zeiten gemalt hat, sind nicht so schön, als die andern; aber freylich vermag die Schwäche der Organen in einem späten Alter nicht dasjenige, was die Kraft der Jugend hervorbringt. Dieser große Mann starb den 29 December 1743.

Er hatte unter andern Schülern Niklas Desportes, Neffen des Malers dieses Namens; Johann Ranc, gebohren zu Montpellier 1674, welcher in der Bildnißmalerey, wie Rigault,

gault, dessen Nichte er geheyrathet hatte, sich dermaßen hervorthat, daß ihn der König in Spanien zu seinem Oberhofmaler ernennete. Er starb zu Madrid 1735.

Man erkennt in der bloßen Zeichnung des Rigault so gar die verschiedenen Zeuge; das Feinmalen kann nicht weiter getrieben werden, und seine ersten Entwürfe sind auch der Wirkung wegen bewundernswürdig.

Die Werke dieses berühmten Malers sind in allen französischen, spanischen, englischen, und andern großen Familien anzutreffen. Er hat nur einige historische Stücke gemalt; allein dasjenige, worinnen er den Kardinal von Bouillon vorstellt, wie er das Jabeljahr eröffnet, ist ein Stück, welches den schönsten Gemälden Rubens zur Seite gesetzt werden kann.

Niklas Bertin, gebohren zu Paris 1667, ist nach und nach in den Schulen Vernausals, des Vaters, des Aeltern Boullongue, und des Jouvenet gewesen. In seinem achtzehnten Jahre erlangte er den ersten Preis der Malerey. Der Herr von Louvois schickte ihn als Pensionnair des Königs nach Rom; ein Liebeshandel mit einer römischen Prinzeßinn, welcher entdeckt ward, nöthigte ihn, nach Frankreich zurückzukehren. Als er in Paris ankam, ward er 1703 zum Mitgliede der Akademie aufgenommen; man ernennte ihn 1716 zum Professor, und kurz hernach zum Direktor der Akademie zu Rom; allein aus Furcht wegen seines ehemaligen Liebeshandels daselbst schlug er diesen rühmlichen Posten aus.

Bertin zeichnete richtig; seine Manier zu malen war stark, aber reizend und fein; die Vielheit seiner Werke bezeiget die Leichtigkeit seines Genies und seiner Hand. Man sagt, daß er besser im Kleinen, als im Großen, gearbeitet habe.

Dennoch sind seine Gemälde von der letztern Art sehr schön; man kann davon unter andern aus demjenigen urtheilen, welches man in dem Schiffe der Kirche der Abtey von St. Germain-des-Pres sieht, worinnen die Taufe des Verschnittenen der Königinn Kandace vorgestellt ist; aus dem kananäischen Weibe, und aus der Predigt Johannis in der Wüste, welche beide Gemälde in der Abtey Chailly sind. Die meisten seiner Staffeleygemälde sind in fremden Cabinetten, besonders bey den Churfürsten von Bayern und von Maynz.

Dieser Meister starb 1736, und ließ unter andern Schülern Herrn Toqué, einen unserer besten heutigen Portraitmaler.

Anton Rivalz, gebohren ungefähr ums Jahr 1667, war ein Sohn des Peter Rivalz, Baumeisters und Malers des Stadthauses zu Toulouse, dessen Schüler der berühmte La Fage war.

war. Anton kam nach Paris, und reisete hierauf nach Italien. Er trug den ersten Preis der Malerey in der Akademie von St. Luc zu Rom davon. Der Kardinal Albani, nachmaliger Pabst unterm Namen Clemens der Eilfte, krönte ihn. Dieser Meister ward nach Toulouse zurück berufen, um die Stelle seines Vaters zu ersetzen, und er verwaltete sie mit Ruhm. Seine Hand war gewiß; sein Pinsel kräftig; seine Zeichnung richtig; seine Zusammensetzungen, sinnreich. Er starb 1735 zu Toulouse, wo seine besten Werke sind. Der Ritter Rivalz, sein Sohn, erhält vollkommen den Ruhm seines Vaters.

Johann Franz de Troy, gebohren zu Paris 1676. Seines Verdienstes wegen ward er zum Direktor der Akademie dieser Stadt, und nachmals der Akademie zu Rom erwählt; er wird auch für einen der guten Maler der französischen Schule gehalten. Er hatte einen guten Geschmack der Zeichnung, eine schöne Feinheit der Ausarbeitung, ein liebliches und reizendes Colorit, eine herrliche Anordnung, edle und wohl ausgedruckte Gedanken, viel Kunst in Vorstellung der Leidenschaften, Gründe von einer majestätischen Einfalt, und endlich ein schöpferisches Genie. Man sieht viele Gemälde von diesem Meister in den Kirchen zu Paris, und er hat beträchtliche Stücken zur Tapetenarbeit in dem königlichen Manufakturhause verfertiget.

Anton Watteau, gebohren zu Valenciennes 1684, ward in eben dieser Stadt zu einem ziemlich schlechten Maler gethan, welchem er aber bald verließ. Er gieng zu einem andern, mit welchen er nach Paris kam, wo sie an den Verzierungen der Opern arbeiteten. Watteau machte darauf Bekanntschaft mit Claudius Gillot, gebohren zu Langres 1673, welcher ein Schüler des Johann Baptista Corneille war, und viel Genie zu den grotesken Figuren, als zu Faunen, Satyrn rc. hatte. Gillot war nicht sehr in der Zeichnung richtig, und malte mittelmäßig. Er starb zu Paris 1722. Er nahm den Watteau zu sich, welcher sich nachmals durch eine nähere Untersuchung der Natur hervorthat. Er ward hierauf in die Akademie, unter dem Titel Maler der galanten Feste, aufgenommen. Er ist in dem Reizenden fast das gewesen, was Teniers in dem Grotesken war. Man findet in allen Gemälden des Watteau eine Munterkeit, eine Wahrheit des Colorits, Charaktere der Köpfe, welche reizen; die Natur ist darinnen auf eine rührende Art ausgedrückt, und er brachte fast allezeit anstatt der Hintergründe schöne Landschaften an. Seine schwache Gesundheit versprach ihm eben kein langes Leben, und er

starb

Digitized by Google

starb 1721, im sieben und dreyßigsten Jahre seines Alters.

Seine Schüler waren Johann Baptista Pater, gebohren 1695, welcher ein gutes Colorit hatte, aber allzusehr die Zeichnung verabsäumte; er starb zu Paris 1736. Niklas Lancret war auch sein Schüler; wir werden von ihm unten mehreres sagen.

Johann Baptista Vanloo, gebohren zu Aix 1634, ist einer der geschicktesten Maler in Frankreich gewesen. D.: Prinz von Carignan ließ ihn aus Affektion in seinem Hotel wohnen, wo dieser Prinz ein besonderes Vergnügen daran fand, ihn arbeiten zu sehen. Dieser berühmte Künstler hat sich ausnehmend im Portraitmalen hervorgethan, auch historische Stücke von einer erstaunenden Wirkung gemalt; ein Beweis davon ist unter andern der von einem Engel aus dem Gefängnisse befreyete Petrus, welches Gemälde in dem Schiffe der Abtey von St. Germain = des = Pres zu sehen ist. Man bemerkt in allen seinen Werken eine gelehrte und kecke Behandlung, eine schöne Wahl, eine edele Zusammensetzung, einen erhabnen Stil, ein kräftiges Colorit. Er arbeitete mit einer erstaunenswürdigen Leichtigkeit und Emsigkeit. Er starb zu Aix 1745.

Ludwig Michael, und Karl Amadeus Philipp Vanloo, seine Söhne und Schüler, sind, der erste Oberhofmaler bey dem Könige von Spanien, und der andere bey dem Könige von Preußen. Ihr Ruhm erhält sehr wohl den Ruhm ihres Vaters; und das erkannte Verdienst des Herrn Karl Andreas Vanloo, des Jüngern, eines Bruders und Schülers des Johann Baptista, erhebt nicht weniger den Glanz dieses in der Malerkunst berühmten Namens. Der König hat ihn zum Ritter von St. Michaelsorden, und zum Aufseher der unter königlicher Protektion stehenden Schüler ernennt.

Franz le Moine, ward zu Paris 1688 gebohren, und lernte die Anfangsgründe bey Hn. Galloche, dessen Werke bekannt sind. Er ward seiner Verdienste wegen 1718 in die Akademie aufgenommen. Er malte nachher in Oelfarben das Chor der Jakobinerkirche in der Vorstadt St. Germain. Ein Liebhaber der Malerey, welcher nach Italien reisete, nahm den le Moine mit sich; sein Genie und seine Studien in diesem Lande machten ihn, nach einem jährigen Aufenthalte daselbst, vollkommen. Als er zurück kam, ward er zum Professor ernennt, und that sich in der Kuppel von der Jungfraukapelle der Kirche St. Sulpice hervor. Der König erwählte ihn, den großen Saal zu Versailles zu malen, welchen man heut zu Tage den Sallon des Herkules nennt, weil der Le Moine darinnen die Vergötterung desselben gemalt hat. Diese

große

große Composition, welche hundert und zwey u. vierzig Figuren enthält, ist ein Denkmaal der Wissenschaft des Künstlers, und des Fortgangs der Malerey in Frankreich unter der Regierung Ludwig des Funfzehnten: alles ist darinnen so frisch, so wahr, so edel, so fein ausgearbeitet, daß es zu bewundern ist. Der Neid einiger seiner Mitbrüder über sein Verdienst, welches ihm die Stelle eines ersten Hofmalers beym Könige, mit einem Gehalte von drey tausend fünfhundert Livres, erwarb; der Tod seiner Ehegattinn, welcher ihm sehr nahe gieng; und sonst noch ein Misvergnügen über die schlechte Belohnung eines so großen Werks, in welchem er, wie man sagt, mehr denn für 10,000 Livres Ultramarin verwendet hatte; alles dieses zusammen verursachte bey ihm eine traurige Melancholey; er verfiel in ein hitziges Fieber, das ihm den Verstand verrückte, und in der Raserey nahm er sich endlich selbst das Leben. Dieses geschah den 4 May 1737, eben als ein Freund ihn aufs Land abzuholen kam, um ihn ein wenig zu zerstreuen.

Die Herren Natoire und Boucher, Professores der Akademie, und Herr Nonotte, sind seine Schüler. Ihre Werke sind zur Gnüge bekannt, und die Schüler kündigen uns einen großen Meister an.

Niklas Lancret, gebohren zu Paris 1690, war anfangs ein Schüler des Gillot, und hernach des Watteau. Er hat viele lustige Zusammensetzungen in dem Geschmacke seines letztern Meisters gemacht; allein er hat niemals die Feinheit des Pinsels und das Weiche der Zeichnung von demselben erreichen können. Er war ein Mitglied der Akademie, und starb zu Paris 1743. Man sieht viele Kupfer nach seinen Gemälden und Zeichnungen.

Noel Niklas Coypel, gebohren zu Paris 1692, verlohr seinen Vater in seinem funfzehnten Jahre; allein er setzte die in seiner Familie erbliche Neigung zur Malerey fort: er ward unter dem Rektorate seines Bruders Anton in die Akademie aufgenommen. Das Gemälde, welches Noel Niklas 1727 zur Mitwerbung um den vom Könige vorgesetzten Preis machte, ward so schön gefunden, das Colorit schien so frisch, so lieblich, daß das Publikum ihm den Preis zuerkannte; der Hof dachte ohne Zweifel anders, und die Gunstbezeigung ward unter zween andere Maler getheilet. Der Herr Staatssekretär Graf von Morville, gab dem Noel Niklas die dem Preisgemälde versprochene Summe von funfzehnhundert Livres. Dieser uneigennützige Maler both sich an, die Jungfraukapelle in der Heilandskirche bloß gegen Bezahlung der Farben und des Gerüstes zu malen; allein man zog seine große Uneigennützigkeit

keit in Erwägung. Dieses Deckenstück ist von einer vortrefflichen Frische; die Zeichnung ist richtig, der Pinsel markigt, die Behandlung leicht, und man findet in allen seinen Werken eine reiche Zusammensetzung. Er starb 1745.

Peter Subleyras, gebohren zu Usez 1699, machte von seiner zartesten Jugend an Zusammensetzungen aus allen Stücken der geistlichen und weltlichen Geschichte, welche schon einen großen Meister verriethen. Sein Vater that ihn in seinem fünfzehnten Jahre nach Toulouse zu Anton Rivalz, dessen Ruhm in der Provinz großes Aufsehen machte. Der Meister ward über den Fortgang seines Schülers in Erstaunen gesetzt. Er reisete in seinem fünf und zwanzigsten Jahre nach Paris, und seine Zeichnungen von Deckenstücken, welche er zu Toulouse gemalt hatte, machten ihn so bekannt, daß er für würdig gehalten wurde, sich mit um den Preis der Akademie zu bewerben. Er erlangte den ersten mit einem Stücke von der ehernen Schlange, welches man noch in der Modellkammer sieht. Man ernannte ihn 1728 zur Reise nach Rom, wo er 1739 die wegen ihrer Miniaturgemälde berühmte Signora Maria Felice Tibaldi heyrathete. Sie wurden beide in die Akademie von St. Luc, und in die arkadische Akademie aufgenommen; er unter dem Namen Protogenes, und sie unter dem Namen Asteria.

Der Pabst und die Kardinäle machten besonders vieles aus dem Subleyras. Er hat das Portrait des Pabstes Benedikt des Vierzehnten, des Kardinals Valentin Gonzaga, des Churprinzen von Sachsen, verschiedener Kardinäle, römischer Prinzen und Prinzeßinnen gemalt. Seine Historiengemälde werden sowohl in Ansehung der Güte des Colorits, und der Feinheit des Pinsels, als auch wegen der Schönheit der Anordnung hochgeschätzt. Sein schwächliches Temperament machte, daß er in eine Verzehrung verfiel, woran er 1749 zu Rom starb. Seine Werke sind fast alle in Italien.

Peter Karl Tremolliere, gebohren 1703 zu Cholet Poitou, hatte einen Edelmann zum Vater, welchen er zeitig einbüßte. Seine Mutter, welche seine Neigung zur Malerey bemerkte, schickte ihn nach Paris, wo er zu Johann Baptista Vanloo dem Aeltern gethan ward. Seine Fähigkeit erwarb ihm verschiedene Preisgewinne in der Akademie, und er gieng nach Rom, wo er sechs Jahre blieb. Er hielt sich bey seiner Zurückkunft nach Frankreich einige Zeit zu Lyon auf, und malte in dieser Stadt verschiedene Gemälde und Portraite, welche seine Verdienste zu erkennen gaben. Er ward 1737 in die Akademie zu Paris aufgenommen, und in eben dem Jahre

zum

Digitized by Google

zum Adjunkten ernennet. Er starb 1739.

Tremolliere wußte den Reiz des Pinsels und der Zusammensetzung zu vereinigen; die Anordnung seiner Gemälde, die Wendung seiner Figuren, die Leichtigkeit seines Genies, und seine Richtigkeit in der Zeichnung, werden ihn allezeit eine Stelle unter den geschicktesten Künstlern einnehmen lassen.

Es wären noch viele berühmte Künstler in dieser Art übrig, von welchen ich etwas hätte sagen können. Dergleichen sind Johann Baptista Blain de Fontenay, gebohren zu Caen 1654, und gestorben zu Paris 1715. Seine Werke rühren durch die Wahrheit, den Glanz seines Colorits, das Markigte seines Pinsels, und den Geist seiner Zusammensetzung. Die Insekten scheinen in seinen Gemälden lebendig; die Blumen verlieren darinnen nichts von ihrer Schönheit. Ich hätte wohl gern einige Nachrichten von dem Leben des berühmten Hrn. Cazes haben mögen, dessen Werke zur Verzierung des Chors und des Schiffes der Abtey St. Germain sein Andenken unsterblich machen werden. Grimour, welcher seit 1742 todt ist, hat besonders im Portraitmalen excellirt. Seine Gewohnheit war, seinen Figuren eine Mütze von ziemlich sonderbarer Art aufzusetzen, und sie nach seinen Einfällen zu bekleiden. Seine Gemälde sind nach dem Geschmacke des Rembrand; sein Colorit ist reizend, lieblich und markigt. Der berühmte Oudry, gestorben seit 1753, dessen Thierstücke und Jagden so vollkommen sind, daß er allen denjenigen zur Seite gestellt werden kann, welche in dieser Art gearbeitet haben. Joseph Vivien, welcher durch seine Pastellportraite so bekannt ist, worinnen die Geschichte, die Fabel, die Allegorie zur Verschönerung seiner Zusammensetzung helfen. Und endlich eine große Anzahl anderer, welche die Stimmen und den Beyfall des Publikums verdient haben. Allein dieser Auszug der Leben der Maler ist nur gleichsam ein Beywerk zu diesem Lexikon; und vielleicht heißt man es nicht einmal gut, daß ich mich in einen so weitläuftigen Artikel eingelassen habe.

Schwach, (Foible) wird von einem Stücke gesagt, welches aus den Händen eines geschickten Mannes kommt, dem es aber an Stärke, Kraft und andern Schönheiten fehlt, die er ihm geben konnte, und deren der Stoff fähig war.

Man sagt gemeiniglich, daß von zweyen Compagnonsstücken eines allezeit schwächer sey, d. i. nicht so gut, als das andere.

Schwächen. S. Auslöschen.

Schwärzen, (Noircir) überziehen, bestreichen mit Schwarz; Schwarz mit einer flüßigen Sache rc. vermengen, um etwas schwarz zu machen. Die Kupferstecher schwärzen den

wei-

weichen Firniß mit Rauch von drey bis vier dicken Wachslichtern von gelben Wachs, nachdem sie ihren Firniß fein gerade auf die Platte gestrichen haben. Es wird auf folgende Art gemacht. Nachdem man in die Decke der Stube einen starken Hacken eingeschlagen hat, zieht man durch denselben vier Enden von Stricken, die gleicher Länge sind, an welche man vier eiserne Ringe fest gemacht, die ungefähr drey Zoll im Durchschnitt haben; man zwingt die Platte an den vier Ecken mit kleinen Klammern, welche man in die Ringe bringt, so daß die Platte horizontal, die gefirnißte Seite unten, zu hangen kömmt. Man fähret mit den zusammen gebundenen Wachslichtern hin und her, so daß der Rauch den Firniß überall gleich schwärzt. Um dieß zu bewerkstelligen, muß man mit der Flamme ziemlich nahe kommen, sich aber doch hüthen, mit dem Dachte Streifen auf den Firniß zu machen, oder gar den Firniß zu verbrennen. Wenn man bemerkt, daß der Rauch sich nicht genug angesetzt hat, thut man die Platte wieder über das Kohlfeuer; so wird sich alsdenn der Firniß mit dem Schwarz vereinigen.

Hauptsächlich muß man bey dieser Operation darauf sehen, ein mäßiges Feuer zu haben, und die Platte öfters hin und her zu bewegen, damit der Firniß überall gleich schmelze und nicht verbrenne. Man muß auch während der Operation, und bis die Platte ganz kalt ist, sich in Acht nehmen, daß kein Staub noch anderer Unflath darauf falle, welcher kleben bleiben, und das Werk verderben würde. Wenn man die Platte wieder warm macht, sieht man, ob der Firniß verbrennt, daran, wenn er zu rauchen anhebt, oder in kleinen Klumpen zusammenläuft, die Schmutzflecken ähnlich sehen. Diese Art die Platten zu schwärzen, ist die bequemste zu denen, welche man, ohne diese Methode, wegen der Größe nicht lange in der Hand halten kann. Die Platte muß ziemlich warm seyn, damit der Firniß ein wenig fließend werde, wenn man ihn schwärzt.

Nachschwärzen, ins Braune fallen, und beraucht werden. Wenn die Kupferstiche der Luft oder dem Rauche ausgesetzt sind, schwärzen sie nach, d. i. sie fallen ins Braungelbe. Man muß sie fassen (monter) lassen, um diesem Unheil zuvorzukommen. Die beste Art sie in Rahmen zu fassen, ist, wenn man einen kleinen Papierrand auf das Aeußerste des Glases, und zugleich auf den Rahmen aufleimt, daß die Luft nicht durch kann. Darauf legt man den Stich auf die Glasscheibe, ein Stück Pappe darauf, und leimt von neuem einen Papierrand um die Pappe und den Rahmen.

Haben

Haben sie schon durch Luft oder Rauch nachgeschwärzt, so säubert man sie auf folgende Art. Sind sie auf Leinwand oder andern Zeug geleimt, weicht man sie mit frischem Wasser auf, bis sie sich von der Leinwand durch die Erweichung und Auflösung des Leims absondern lassen.

Man nimmt hernach einen hölzernen Rahmen, mit einer guten Malerleinwand bezogen, oder auch mit anderer, fest genagelt und straff: man bringt den Kupferstich darauf, wenn aller Leim weg ist: man breitet ihn ganz glatt über diese Leinwand, die gestochene Seite oben; man steckt ihn mit Stecknadeln fest. Man feuchtet ihn mit reinem Wasser an, und setzt ihn abschüßig an die Sonnenhitze. Sieht man, daß er fast nicht mehr feuchte ist, bringt man wieder Wasser darauf, welches man allemal wieholt, bis er die verlangte Sauberkeit erhalten. Man läßt ihn hierauf wohl trocknen, bringt ihn unter die Presse, und hernach in den Rahmen.

Schwarz werden, (Noircir) dunkel, rauchicht werden. Die dem Rauche ausgesetzten Kupferstiche werden gelbbräunlich. Man muß sie unter Glas bringen, um diesem Uebel vorzubeugen. Die beste Art sie unter Glas zu bringen, ist, wenn man mit schmalen Streifen Papier das Glas und den Kupferstich zugleich einfaßt, damit keine Luft darzu kommen kann. Man legt nach diesem eine Pappe darhinter, welche auch mit dem Papier und dem Rahmen zusammen geleimt wird. Wenn die Kupferstiche vom Rauche verderbt sind, wäscht man sie auf folgende Art. Sind sie auf Leinwand gezogen, läßt man sie in einem Gefäße mit reinem Wasser weichen, und läßt sie so lange im Wasser liegen, bis sie sich von der Leinwand loßmachen. Man nimmt nach diesem einen Blendrahmen, über welchen straffes Malertuch gespannt ist: man legt den Kupferstich darauf, nachdem man vorher den Leim wohl abgemacht hat. Man legt ihn fein gerade auf diese Leinwand, die gestochene Seite oben: man macht ihn mit Stecknadeln oder zwerchüber gezogenen Bindfaden fest; und nachdem man ihn mit frischem Wasser wohl angefeuchtet hat, setzt man ihn etwas schief an die Sonne. Wenn man sieht, daß er nicht mehr feucht ist, gießt man frisches Wasser darüber, welches man so lange wiederholet, bis er den gehörigen Grad von Weiße hat. Man läßt ihn hernach wohl trocknen, thut ihn unter die Presse, und bringt ihn unter das Glas.

Schwarz, (Noir) die dunkelste unter allen Farben. Man kennt in der Malerey kein ganz Schwarzes und ganz Weißes. Diese Farbe ist an sich selbst schwer, sehr in die Augen fallend, sehr irrden und hartnäckig, wenn sie mit andern gebrochen wird,

wird. Herr De Piles hat von den Schatten und dem Dunkeln reden wollen, wenn er in seinem Commentar über des Herrn Dü Fresnoy Kunst zu malen, sagt, daß nichts mehr verrücke, als bloßes Schwarz. (noir pur)

„Einige, sagt dieser Schriftsteller, denken, daß das „Schwarz auf dem Vordergrunde eitel Löcher mache, „welches man von dem „Schwarz verstehen muß, „welches nicht gehörig, noch „mit Klugheit gebraucht wird. „Die Mischung des Weißen „und der andern Farben, wel„che mehr oder weniger von „dem Schwarzen bey sich füh„ren, ist die schwerste Sache „in der Malerey: hierinnen be„steht das Verständniß des „Helldunkeln, welche „den auf der Leinwand ge„malten Gegenständen Erho„benheit giebt, und es ist ohn„möglich, daß ein Gemälde „seine Wirkung thun kann, „wenn die Massen nicht künst„lich aus einander gesetzt sind, „wenn die Entfernungen und „Vertiefungen sich nicht beym „ersten Anblick bemerken lassen, „welches nicht geschehen kann, „wenn der Maler das Weiß „und Schwarz nicht geschickt „zu brauchen weis.„

Es giebt verschiedene Arten Schwarz, welche alle künstlich sind, die Erden ausgenommen.

Das Rußschwarz trocknet gar nicht, oder doch wenigstens sehr schwer, wenn es ohne Zubereitung gebraucht wird. Es trocknet etwas besser, und macht ein sanftes Schwarz, wenn (nachdem man es in einem Schmelztiegel hat glühend werden lassen, um demselben die Fettigkeit zu benehmen,) man es wie andere Farben abreibet: Man kann es alsdenn gebrauchen, weil es weniger roth wird, noch den andern Farben ein bräunliches Wesen giebt.

Es wird, nach des Herrn Felibien Meynung, von Terpenthin, Pech, und andern dergleichen Materien gemacht, welche man auf einem Ofen brennen läßt, über welchen man ein umgestürztes Gefäße in der Form eines Trichters ohne Röhre setzt, welches inwendig mit einer Schaafshaut gefüttert seyn muß, an welcher sich der Ruß ansetzt, welchen man nachher abschüttelt, wenn man eine Quantität Schwarz beysammen hat.

Nery giebt folgendes Recept an. Tunket Zwirn oder Garn in Leinöl; zündet es hernach an; haltet gerade darüber ein küpfernes Gefäß; so wird sich an demselben ein feiner Ruß ansetzen, und wenn ihr genug habet, macht diesen Ruß ab, so werdet ihr ein schönes und sehr feines Rußschwarz haben.

Man mag das Rußschwarz (Noir de fumée) zubereiten, wie man nur will, so ist dennoch dieses Schwarz nicht sicher in der Malerey, und man läuft

läuft Gefahr, die andern Farben damit zu verderben.

Das Pfirsichkernschwarz (Noir de peche) wird aus gebrannten Pfirsichkernen gemacht. Dieses Schwarz fällt ins bräunliche.

Herr Lorrain, Maler der Akademie Royale, hat ein Schwarz von gebrannter Korkrinde erfunden. Dieses Schwarz ist sehr leicht und macht einen bläulichen Ton, welcher fast die Wirkung der Ultramarinasche thut.

Einige brauchen das Kohlenschwarz, (noir de charbons) besonders zur Freskomalerey, wo das Ruß, Elfenbein, Beinschwarz nichts taugen.

Das deutsche Schwarz, (noir d'Allemagne, de Franc. fort) ist eine natürliche Erde, welche ein bläulich Schwarz giebt, wie ungefähr das Kohlenschwarz; hieraus machen die Drucker ihre Schwärze.

Man braucht ferner ein Schwarz, welches aus Weinhefen gemacht wird, welches die Italiäner *fescia di botta* nennen.

Das Elfenbeinschwarz, (Noir d'yvoire) ist gut und schön. Es wird nach dem Kunkel auf folgende Art gemacht. Nehmet geseiltes oder gesägtes Elfenbein, machet es mit Leinöl an, und thut es in ein wohlvermachtes und verklebtes Gefäß; setzt dieses Gefäß an ein gelindes Feuer, und haltet es auf glühende Kohlen, bis es nicht mehr raucht; nehmet das Gefäß alsdenn geschwind vom Feuer. Setzt es auf Sand; stürzt ein ander Gefäß darüber, so werdet ihr ein sehr schönes Schwarz haben.

Das Beinschwarz, (Noir d'os) wird auf eben diese Art, als das Elfenbeinschwarz gemacht; oder auch nur indem es zu Kohle gebrannt wird; es ist aber nicht so schön, als das vorhergehende.

Die Maler, welche auf Glas malen, machen ihr Schwarz von Eisenschlacken, welche zwo bis drey Stunden mit einem Drittheil Rokaille auf einer Kupferplatte gerieben worden; und damit es im Feuer nicht roth werde, mischen sie ein wenig gebrannt Kupfer mit Eisenslinkern darunter. Was das Emailschwarz betrifft, S. die praktische Abhandlung.

Das Druckerschwarz ist eine Erde, welche man frankfurther Schwarz nennt. Es hat ein sammtfärbiges Ansehen, und läßt sich leicht durch das Reiben mit den Fingern zermalmen; das macht seine Güte und Schönheit aus. Das Nachgemachte ist nicht so gut, und ist gemeiniglich sandigt und streng unter den Fingern. Es wird von Branntweinhefen gemacht; das beste von dieser Art wird in Paris gemacht.

Das Miniaturschwarz ist ordentliche chinesische Tusche.

Schwarz, (Noir) in der Kunstsprache der Malerey. Man sagt, ein Maler verfalle ins

Digitized by Google

Schwarze, wenn er seine Schatten übertreibt, wie Caravagio that.

Die Kupferstecher sagen es auch von Stücken, worinnen die Lichter und Schatten nicht gut gehalten, und die letztern stark angegeben sind. Diejenigen, welche sich es allzusehr angelegen seyn lassen, das Meisterhafte ihres Stichels in der Sauberkeit und Schönheit desselben zu zeigen, und die nur auf die Kraft sehen, die sie ihrem Stiche geben wollen, um die grauen Töne zu vermeiden, verfallen sehr leicht in dieses Schwarze, und ihre Stücke werden dadurch geschmacklos und todt. Bosse.

Schwarz, nachgedunkelt. S. Nachdunkeln.

Ein hartes und gesäcktes Schwarz, (Noir aigre & poché) wird bey den Kupferstechern von den Schnitten und Schraffirungen gesagt, welche vom Scheidwasser durchfressen, und mit einander vermischt sind.

Schwarze Kreide, (Pierre noire) eine Art von weichẽ Stein, welchen die Zeichner zu Stiften brauchen; sie muß nicht zu hart auch nicht zu weich seyn.

Schwarze Kunst, (Gravure en maniere noire) eine Art in Kupfer zu graben, welche seit einiger Zeit sehr Mode ist, besonders in Deutschland. Sie ist für die Maler und andere Leute, welche die Zeichnung verstehen, leicht und hurtig. Sie besteht darinnen, daß man eine Platte ganz mit Strichen übers Kreuz anfüllet, welche man mit einem Werkzeuge, die Wiege genannt, eingräbt; man löscht nach diesem so viel von diesen Strichen aus, als erfordert wird, die Lichter und hellen Partien der Zeichnung, welche man umrissen hat, zu machen. Jedoch geht man mit diesen Strichen so um, daß man einige nur zärter macht, andere gänzlich auslöscht, und viele gar nicht berührt, wenn man Schattenmassen oder den Grund lassen will. Diese Manier ist in dem Buche Maniere de graver à l'eau forte et au burin, sehr weitläuftig ausgeführet. Die Neue Ausgabe ist von 1745. Diese Gattung von Kupferstichen wird im Franz. auch Taille d' épargne genennt.

Schweben, (Flotter) in der Malerey, wird von den Falten eines Gewandes gesagt, welche oft queer über die Theile des Körpers wegfallen, ohne doch auf denselben angeleimt oder angeklebt zu scheinen.

Schwebend, (Flottant, e) wird in der Malerey von einem Gewande, welches mit weiten und breiten Falten gezeichnet, und an den Theilen, so es bedeckt, nicht anklebend scheint, sondern sie durch das Liebkosen wohl angebrachter Schatten und Lichter andeutet, gesagt.

[Schwefel, rother, ist eine Benennung der Farbe, die von einigen Operment, von andern Auripigment, auch wohl

wohl Aurum oder Aurumpigmentum genennt wird.]

Schwer, schwerfällig, (Pésant,e) ist in der Malerey so viel als plump; S. den Artikel. Man sagt auch eine schwere, schwerfällige Farbe. S. Farbe.

Schwinden, (s'amaigrir) Ein Ausdruck der Bildhauer, der von einer nur itzt verfertigten Figur gesagt wird. Man spricht: Sie schwindet, weil die Partien im trocknen sich einziehen, an Dicke abnehmen, und minder genährt erscheinen.

Seele, die, (Ame) in der Malerey, bedeutet den beseelten Ausdruck des Charakters einer jeden Figur nach der Aktion, welche sie zu machen scheint. Figuren können wohl gezeichnet, und wohl gemalet seyn, ohne die Seele zu haben, welche sie belebet. Ja durch einen allzu ängstlichen Fleiß benimmt man ihnen das Feuer, und die Lebhaftigkeit; sie werden frostig, es sind Körper ohne Seele. Die Copien sind diesen Fehler ausgesetzt, ob sie gleich öfters linder und feiner ausgearbeitet sind, als das Original.

Seele, Kern, (Ame) bey den Bildhauern den erste Form, welche man den Figuren von Stukkaturarbeit giebt, wenn man sie grob mit Gyps, oder auch mit Kalk und Sand, ingleichen zermalmeten Ziegelsteinen entwirft, ehe man sie mit Gyps bedeckt, um sie fertig zu machen. Vitruv nennt es *Nucleus*, der Kern.

Seestücke, (Marines) nennen die Maler und Kenner gewisse Gemälde, welche das Meer, Schiffe, Häfen und andere zur Schifffahrt gehörige Sachen vorstellen.

Seife, (Savon) die schwarze Seife wird von den Malern den Pinsel rein zu machen gebraucht, allein man muß sich hüten, solche lang in derselben liegen zu lassen; diese Seife würde sie verbrennen. Man kann nichts Ueblers thun, als die Gemälde mit dieser Seife rein machen, oder auch mit jeder andern, die Wachsseife des Herrn Bachelier nicht ausgenommen; hierdurch verlieren die Farben nicht allein ihren Glanz, sondern man wäscht sie auch gar damit weg, oder benimmt ihnen zum wenigsten das Frische und Sammetartige. Man findet in der praktischen Abhandlung die Art, wie man die Wachsseife machē soll.

Seitenhölzer. S. Wände.

Selten, (Rare) was nicht gemein, nicht leicht zu finden ist. Die Werke großer Meister sind theuer, und werden gesucht, weil sie theils an sich viel Verdienst haben, theils selten sind. Dieser Sammler hat ein seltnes Stück: in dieser letztern Bedeutung nimmt man es zuweilen für schön, vortrefflich.

Seltenheit, eine, (Rareté) bedeutet überhaupt genommen seltsame Sachen, und die oft nur deswegen für schön gehalten werden, weil sie nicht ge-

Digitized by Google

mein sind. Die großen Kabinette sind oft größtentheils damit angefüllt. Herr Pernety sagt dieses von dem Königlich-französischen auch.

[Senkrechte Linie, oder Direktionslinie. Ist die Linie, welche den Körper in Bewegung in zween gleichwichtige Theile scheidet, und durch den Mittelpunkt der Schwere bis auf die Grundfläche oder den Ruhepunkt fällt. Hierauf muß der Zeichner, Maler, u. s. f. genau Acht haben, um keine Fehler wider die Gesetze der Bewegung zu machen, und das Auge zu beleidigen.]

Serpente Papier, ist eine Art Papier von Seide außerordentlich fein und durchsichtig. Man braucht es, eine Zeichnung, ein Kupfer, welches man copiren oder stechen will, durchzuzeichnen und abzupausen.

Sgraffitto, (Sgraffito, maniere egratignée, blanc & noir, grisaille, wiewohl das letztere alles Grau in Grau bezeichnet) ein italiänisch Wort, welches in der Kunstsprache aufgenommen ist, und eine Art zu malen bedeutet, oder vielmehr die Mauren zu graviren. Denn es ist wirklich eine im eigentlichsten Verstande gekratzte Zeichnung, und in der Luft bestehende Freskomalerey Grau in Grau, welche auf folgende Art gemacht wird.

Man macht einen Mörtel von Kalk und ordentlichen Sand, welchem man mit gebranntem Stroh eine schwarze Farbe giebt; anstatt des Mörtels braucht man, wenn man will, einen geschwärzten Gyps; man macht diesen Anwurf fein gerade, und übergeht ihn mit einem weißen Kalkanstrich, der auch recht weiß und polirt seyn muß; man durchstäubt seine Zeichnung darauf, oder man zeichnet aus freyer Hand, was man will, und entblößt den untern schwarzen Anwurf, indem man den obern mit einem eisernē Stifte wegnimmt, und dabey den Umrissen und Schraffirungen der Zeichnung folgt, wie man den Firniß auf einer Kupferplatte auffratzt. Dieses Grau in Grau thut fast eben die Wirkung, als ein Kupferstich, oder eine mit der Feder gemachte Zeichnung. Wenn das Werk fertig ist, übergeht man das Weiße, welches den Hintergrund ausmacht, mit ein wenig gefärbten (dunkeln) Wasser, um das Harte wegzunehmen, und die Figuren loszumachen; wenn man aber nur Grotesken und Laubwerk vorstellt, begnügt man sich den Grund um die Umrisse, welche Schatten erfordern, nur ein wenig mit eben diesem Wasser zu schattiren. Die meisten Freskogemälde des Polydor Caravaggio sind in dieser Art.

Sicher, (Certain) werden Umrisse genennt, wenn sie nicht zweifelhaft und wohl mit den Muskeln verbunden sind, ohne hart und trocken zu erscheinen; kurz, wenn einer dem andern gemäch-

gemächlich folgt, und genau diejenige Theile andeutet, welche uns die schöne Natur darbeut. S. Umriß.

Sicherheit, (Certitude) ein metaphorischer Ausdruck, der von Strichen oder von der Festigkeit der Hand in Führung des Grabstichels, der Nadel, des Pinsels u. d. m. gesagt wird. Man versteht auch die Wissenschaft des Kupferstechers seine Charaktere wohl auszudrucken darunter, als könne seine Hand den Ausdruck, und alles was er im Sinne hat, erschaffen.

Siegszeichen, waren anfänglich Haufen von Waffen und Beuten, die man dem Feinde abgenommen, welche der Sieger auf dem Schlachtfelde aufrichtete: nach diesem hat man diese Denkmäler des Sieges in Marmor, Stein und in Gemälden vorgestellt. Man braucht sie zu Verzierungen.

Kriegstrophäen bestehen, aus Schildern, Degen, Lanzen 2c.

Seetrophäen aus Schiffschnäbeln, Rudern, Ankern.

Trophäen der Wissenschaften, aus Büchern, Globis, und andern Sachen, welche die Wissenschaften charakterisiren.

Musikalische Trophäen aus Geigen, Flöten, Bogen, Notenbüchern u. s. f.

Bäuerische Trophäen, aus Werkzeugen, so zur Wirthschaft und zu dem Ackerbaue erfordert werden.

Trophäen der Religion, bestehn aus Sachen, welche zu den heiligen Sacramenten 2c. gehören.

Sil, Benennung, welche die Alten einer gewissen gelben Farbe, oder Art Leim geben, welcher in den Silbergruben gefunden ward. Plin. B. 33. K. 12. und 13. Es war ohne Zweifel eine Art Oker. S. den Vitruv B. 7. K. 7.

Sinnbild. (Embléme) Eine bildliche Allegorie, welche gemeiniglich moralisch, galant, historisch oder satyrisch ist, und deren Bedeutung durch Worte bestimmt ist.

Skenographie, (Scenographie) bedeutet eigentlich die Beschreibung einer Scene; allein man hat dieses Wort auch der perspektivischen Vorstellung eines Hauses und eines Modells in erhobener Arbeit gewidmet.

Skiographie, (Sciographie) Vorstellung im Profil, oder perspektischer Durchschnitt der innern Theile eines Gebäudes, als der Zimmer, Kammer, Treppen u. s. w.

Skizze, (Esquiſſe. *Schizzo*) bedeutet in der Malerey den Entwurf eines Gemäldes; oder ein angefangenes Gemälde, welches aber nicht ausgeführt worden ist. Unter den Skizzen sind einige nur bloße Gedanken, andere aber viel ausgeführter; in der ersten Art hat die Hand die Gruppen, Figuren, Anordnungen 2c.) nur durch Massen angedeutet; in der andern Art sind die Gedanken aus-

ausgeführter, und die Figuren mehr ausgemalt.

Dennoch scheint es, als wenn der Ausdruck Skizze nur kleinen angefangenen Gemälden zukomme, welche als Muster zu größern, die der Maler darnach malen will, gebraucht werden; und Entwurf, Anlage, sollten bloß von einem angefangenen Gemälde verstanden werden, das noch fertig gemacht werden soll, welches doch gemeiniglich nicht mit den Skizzen geschieht.

Skizziren, (Esquisser) heißt in der Malerey mit dem Bleystift u.d. oder auch dem Pinsel einen leichten Entwurf von einem Werke machen, welches man im Kopfe hat. Man sagt, eine Gedanke skizziren: der Gegensatz ist, *arrêter*, *terminer*, *finir*, ausarbeiten, endigen, ausführen, u.s.w.

Sklaverey, (Esclavage) im Kupferstechen, bedeutet eine gezwungene Manier, einen Stich, welcher nicht gehörig abgesetzt, (quitté à propos) sondern also gemacht ist, daß er den nachfolgenden Stich auszudrücken, und von dem erstern zu einem zweyten oder einem dritten zu führen nicht im Stande ist. Im Radiren muß nichts sklavisches seyn; die Fortsetzung eines Stichs wird nur in Grabstichelnarbeiten gebraucht, und dennoch ist sie nicht einmal allezeit nöthig.

Smalte, eine blaue Farbe, welche in den Niederlanden gemacht wird, und welche die Maler nur in Landschaften brauchen können, weil sie leicht grün wird, dieserwegen wird sie auch (cendre verte) grüne Asche genennt.

Mit Oel versetzt, dunkelt sie nach. Glücklicher braucht man sie in der Wassermalerey, und sie besteht an der freyen Luft recht wohl. In der Wachsmalerey giebt sie eine sehr schöne Farbe.

Sorgfältig, fleißig. (Soigné) Ein fleißiges Stück heißt in der Malerey ein mit Sorgfalt, Genauigkeit gearbeitetes Gemälde, dessen Theile alle wohl überlegt und ausgeführt sind.

Späne, (Coupeaux) sind bey den Kupferstechern diejenigen Theilchen vom Kupfer oder einem andern Metalle, welche der Stichel abnimmt, indem er die Platte gräbt, welches mit diesem Werkzeug geschieht. Man muß, wenn man einige Züge oder Schraffirungē gestochē hat, mit der Schneide des Grabstichels diese Späne sorgfältig abschaben; man fähret nach diesem mit der Hand darüber, um zu fühlen, ob nicht irgend noch etwas zurückgeblieben ist, weil diese Späne die Abzüge verderben würden.

Sparen. (Menager) Wenn man den Ursprung des deutschen Worts und seine erste Bedeutung aufsucht; so sieht man, daß es dem französischen *menager* völlig entspricht: es heißt nämlich, sorgfältig und in dem

rech-

rechten Maaße brauchen und führen, und anwenden.

Im Französischen sagt man, *un pinceau menagé*, d. i. ein wohl geführter Pinsel, der nach den Regeln der Kunst geführt wird. *Couleurs menagées*, wohl angebrachte und gut ausgetheilte Farben; sagt man, wenn der Maler die hellesten und stärksten zu den Gegenständen gebracht hat, die am meisten abstechen sollen, oder auf dem Vorgrunde stehen. Von einem schönen Gemälde sagt man: die Schatten und Lichter könnten nicht besser ausgespart seyn: (lumieres & ombres bien *menagées*) Im Französischen sagt man auch, wie im Deutschen, jour bien *menagé*, wohl ausgespartes Licht.

Spatel, Temperiermesser, (Couteau de palette, à couleurs) ist ein Messer von einer dünnen und biegsamen Klinge, die vorn rund ist; sie ist ungefähr acht Zoll lang, und wird von den Malern gebraucht, die Farben auf der Palette zu brechen, und aufzusetzen; von den Farbenreibern, sie auf den Stein aufzunehmen. Die Spatel mit stählernen Klingen machen gewisse Farben unscheinbar, besonders die Wachsfarben: die beinern sind allemal vorzuziehen, weil sie diesen Fehler nicht haben.

Die Emailmaler brauchen fast den nämlichen Spatel, den die andern Maler haben; allein er ist feiner und zarter, von beiden Seiten schneidend, und hat eine runde und schneidende Spitze.

Eine Art Spatel, oder Farbenmesser, dessen Klinge ungefähr zween Fuß lang ist, mit einem kurzen Griffe, wird zum Gründen der Leinwand gebraucht. Seine Schneide ist stumpf. Sie machen den ersten und zweyten Grund der Farben damit. (*impression, imprimure*) N. 22.

[Sperren, sagt man in der Malerey bey Landschaften, deren Aussicht durch Felsen, Berge u. s. w. verhindert ist. Eine solche Landschaft heißt eine gesperrte. Hagedorn S. 290. 373.]

Sphinx, (Sphinx) ein fabelhaftes Ungeheuer, welchem die Maler und Bildhauer bald ein männliches, bald ein weibliches Ansehen am Kopfe und der Brust, und einen Löwenkörper gegeben haben. Man setzte sie vor diesem auf die Altäre, an die Thüren, vor Tempel und bey den Gräbern.

Man sah verschiedene von diesen Figuren bey den ägyptischen Pyramiden. Plinius gedenkt einer, deren Kopf zwölf Fuß im Umfange und drey und vierzig in der Höhe hatte. Man weis nicht, sagt Herodot, da er auch von dieser Figur spricht, ob sie auf einen Felsen, den man an diesen Ort gefunden, gehauene, oder ob man sie dahin gebracht hat, weil die ganze Gegend mit einem feinen Sand bedeckt ist. Man setzt noch heut zu Tage die Sphinx

Digitized by Google

re auf die Altäre, auf Treppen oder um die Pforten großer Palläste. S. mehreres davon in Winkelmanns Geschichte der Kunst.

Spicköl. (Huile d'aspic) Die Maler versetzen damit ihre Farben, welche in Lein oder Nußöl abgerieben sind, um sie flüßiger und gesetzter zu machen. Es macht sie geschmeidiger, und trocknet sie auch eher, weil das Oel sogleich verfliegt. Es benimmt auch den Gemälden das Leuchtende. Einige brauchen auch das Terpentinöl.

Spiegel, (Miroir) ist in der Malerey ein nöthiger Hausrath, welcher als Kunstrichter gebraucht wird. Er ist die Richtschnur und der Hofmeister der Maler, der ihnen ihre Fehler, durch die Entfernung, in welche er die Gegenstände bringt, zeiget. Er stellt nur die Massen davon dar, und vermengt alle die kleinen Partien. Er lehret, ob die Massen der Haltung, und die Körper der Farben wohl ausgetheilt sind. Der Giorgoni und Correggio bedienten sich dieser Methode.

Die Kupferstecher brauchen den Spiegel, um in den Spiegel zu stechen, welches auf folgende Art geschieht. Wenn die Zeichnung auf das Kupfer in der dem Original entgegenstehenden Seite abgedruckt ist; hält man das Gemälde oder die Zeichnung vor einem Spiegel, so daß sie zwischen dem Künstler und dem Spiegel, und die Figuren gegen das Glas zu stehen kommen, in welchen sie sich eben so präsentiren, als sie auf dem Kufer gezeichnet sind. Diese Art zu graviren wird nur im Kleinen ausgeübt.

Spielend. (Badin, e) Die Kupferstecher nennen eine spielende Nadel, Züge, mit fertiger und in Führung des Werkzeugs leichter Hand gemacht, welche ohne sich bey regelmäßig zu ordnenden Rissen und Schraffirungen aufzuhalten, nur zu spielen, oder zum Zeitvertreib zu arbeiten scheint.

[Spielend wird auch der Fuß genennt, auf dem der Körper nicht ruht, und der bald diese, bald jene Stellung, in gefälligem Unebenmasse, hat.]

Spitzmeißel. S. Meißel.

[Spitzpinsel wird im Deutschen dem Borstenpinsel entgegen gesetzt.]

Sprache. (Parole) Man sagt in der Malerey von einer wohl gemalten Figur, von einem getroffenen Bildnisse, es fehle ihm nichts, als die Sprache. S. Redend.

Spröde, (Aigre) widerwärtig, wird in der Malerey von einer Farbe gesagt, die für den Anblick unangenehm ist. Man sollte sich derselben in Gemälden nicht bedienen. Sie entstehen durch übel gebrochene, und Vermischung feindlicher Farben, dergleichen Blau und Karmin ist.

Digitized by Google

Stärke, Kraft, (Force) in der Malerey: man sagt, daß ein Gemälde viel Stärke habe, das ist, seine Schatten u. Lichter sind kräftig, ob gleich der Verschieß wohl beobachtet, und nichts hartes in denselben ist.

Staffeley, (Chevalet) eine Art Gestells von Holz, wie ein Pult eingerichtet, auf welches die Maler ihre Leinwand oder sonst andere Materien, worauf sie malen, stellen. Sie erhöhen oder lassen das Zwerchstück herunter, mittelst zweyer Plöcke, welche sie in die gebohrten Löcher der beiden vorder Säulen der Staffeley stecken. S. die Figur davon N. 15.

Alle Gemälde von mittlerer Größe, nennet man Staffeleygemälde. Man sieht geschickte Maler, welche nichts zu den Staffeleygemälden taugen; es gelingt ihnen nur im Großen.

Die Bildhauer haben auch ihre Staffeln, um die halberhobene Arbeit (Bas relief) zu arbeiten, allein worauf sie ganz erhobene Arbeit (Rondebosse) verfertigen, heißt *la Selle*. Dieses Gestelle ist von Holz und zweyerley Gattung: die eine hat drey Füsse, die andere viere. Die erste dienet, das Wachs oder die Erde zum modelliren darauf zu setzen, die zwote, den rohen Marmor oder Stein, der bearbeitet werden soll, zu stellen. S. N. 66. und 67.

Die Kupferstecher bedienen sich manchmal einer Staffel gleich den Malern, um ihre Platten mit dem Stichel zu stechen, wie die Maler ihre Gemälde mit dem Pinsel arbeiten. Der Kupferstecher muß in diesem Fall seine Platte recht fest machen, damit sie sich nicht bewege, wenn er stark drücken muß, um kräftige Striche zu machen.

Stand des Körpers. S. von der Bewegung des Körpers in dem Artikel Ruhe.

Staffiren, (Peupler) bevölkern — ein staffirtes oder bevölkertes Gemälde ist ein solches, in welchem alle zu der vorzustellenden Handlung erforderlichen Figuren angebracht und ausgetheilt sind, wo sie stehen sollen. De Piles.

Stark. S. Kräftig und Scharf.

Statue, (Statue) man giebt gemeiniglich diesen Namen einer jeden ausgehauenen Figur, welche auf Füssen ruhet, von dem lateinischen Worte *stare*, stehen; allein man benennt auch so noch allgemein eine jede Vorstellung des menschlichen Körpers, die erhoben und abgesondert ist.

Man unterscheidet verschiedene Arten Statuen. 1. Diejenigen, welche unter natürlicher Größe sind.

2. Die, welche der natürlichen Größe gleich kommen.

3. Die, welche die natürliche Größe übertreffen.

4. Welche auf dreymal und drüber so groß waren, als Menschen gemeiniglich zu seyn pflegen; und welche man auch Kolossen nennte. Die

Die Alten haben menschliche Figuren, Könige und so gar Götter unter der ersten Art von Statuen vorgestellt. Die andere Art war gemeiniglich den Vorstellungen gewidmet, welche man auf Kosten des Publikums von Personen machte, die sich durch ihre Gelehrsamkeit, Tugend oder sonst einen wichtigen Dienst, den sie dem Staate geleistet, berühmt gemacht hatten. Die dritte Art Statuen war für die Könige und Feldherren; und diejenigen, welche zweymal die natürliche Höhe hatten, stellten die Helden vor. Die vierte Art war der Vorstellung der Götter gewidmet, so daß es in alten Zeiten ein Unterfangen von Seiten der Feldherren und Könige war, sich unter dieser letzten Gestalt vorstellen zu lassen.

Griechische Statue, ist eine antike und nackende Statue, also benennt, weil die Griechen auf solche Art ihre Gottheiten, Helden und Athlethen vorstellten. Sie ist wegen der Schönheit ihrer Verhältnisse, und wegen der schön gewählten Natur vortrefflich.

Römische Statuen sind diejenigen, welche bekleidet, und ihre verschiedene Benennungen von ihrer Bekleidung bekommen.

Statue zu Fusse, (Statue pedestre) ist eine stehende Bildsäule, z. B. die Statue Ludwig des Vierzehnten auf dem Place des Victoires in Paris.

Statue zu Pferde, (Statue équestre) stellt einen Menschen zu Pferde vor, dergleichen die Statue Friedrich Augusts, des Starken, an der Dreßdner Brücke in Neustadt ist, u. s. f.

Statua kurulis, (Statue curule) ist eine solche, die einen Menschen auf einem Wagen vorstellt, wie man dergleichen auf den Circis und Hippodromen der Alten sah.

Eine allegorische Statue, (Statue allegorique) stellt unter der Gestalt eines Menschen, Flüße, Gottheiten u. s. w. vor.

Eine hydraulische Statue, (Statue hydraulique) dient bey Springbrunnen zur Zierrath, und treibt durch eine ihrer Theile Wasser hervor. In Versailles rc. ist eine große Anzahl davon.

Eine persische Statue, ist eine männliche Figur, welche statt einer Säule dient.

Caryatische Statue. S. Caryatides.

[Stechen ist das eigentliche Wort, das Graben in Kupfer anzudeuten.]

Steif, (Roide) wird in der Malerey von der Zeichnung überhaupt, und von der Stellung insbesondere gesagt. Eine steife Zeichnung ist diejenige, deren Umrisse nicht wellenförmig und Schlangenlinig, deren Züge trocken und gezwungen sind. Eine steife Stellung, ist, welche in Rücksicht auf das Steife der Muskeln übertrieben, zu einer Zeit da sie einfältiger vorgestellt werden sollten.

ten. Es ist ferner auch diejenige, welche einerley, ohne Reiz, ohne Anmuth, gezwungen und unnatürlich ist.

Man sagt im Kupferstechen das Steife (Roideur) der Einschnitte, wenn der Grabstichel oder die Radirnadel nicht frey geführt sind; dieses geschieht, wenn die Einschnitte nicht den Umriß der Glieder nachgehen, um die Rundung davon auszudrücken. In der nämlichen Bedeutung sagt man: tailles roides, steife Schnitte.

Steinbohrer. (Boucharde) Ein Werkzeug eines Bildhauers zur Bearbeitung des Marmors, das aus dem feinsten und wohl gehärtetem Stahl gemacht, und an dem einen Ende in verschiedene sehr geschärfte Spitzen geschnitten ist. Man bedient sich dieses Werkzeuges, wenn man in den Marmor ein Loch von gleicher Weite machen will, wobey man mit schneidenden Werkzeugen nicht fortkommen würde. Man schlägt auf den Steinbohrer mit dem Schlegel, und seine Spitzen zermalmey den Mormor zu Staube. Dieser Staub spühlt sich durch Wasser, das man von Zeit zu Zeit während der Arbeit in das Loch gießt, heraus; dieses kühlt zugleich den Stahl ab, und macht, daß er seine Härte behält. Wenn man mit dem Steinbohrer arbeitet, steckt man ihn durch ein Stück Leder. Dieses Leder steigt und senkt sich bequem, und macht, daß das Wasser dem Arbeiter nicht ins Gesichte sprützt. N. 8.

Steinkütt. S. Kütt.

Stein, (Pierre) unter allen Materien scheint der Stein zu der Bildhauerarbeit am geschicktesten, besonders der Marmor, wenn er von einem geschickten Künstler gearbeitet wird; er drückt das Zarte, den Ausdruck, den Reiz und das Feuer der Natur aus.

Steinmeißel, (Repoussoir) ist ein Werkzeug in Gestalt eines langen Meißels, deren sich die Bildhauer und Steinhauer bedienen, um Vertiefungen zu machen.

Steinschneiden, (Gravure en pierre) hiezu werden Crystalle und Edelgesteine genom̃en. Man braucht zu Werkzeugen den Demant, u. den Smergel, eine kleine Maschine, das Rad genañt, Seegen, Böcke, Scharnire 2c. Spitzen von Eisen und Zinn, und kleine Räder, die mit Schweinsborsten, und Trippel beschlagen sind. Dieses Steinschneiden ist sehr alt, die Aegypter kannten es in ihren ersten Zeiten. Diese Kunst kam, wie die andern, nach Phönicien, Hetrurien, und die griechischen Künstler machten sie vollkommen. Die schönsten gestochenen Steine, welche uns noch übrig sind, kommen von ihnen her. Man bewundert in denselben die Richtigkeit der Zeichnung, die Feinheit des Ausdrucks, die Zierlichkeit der Verhältnisse, das Natürliche in den Stellungen, und allezeit einen Charakter voller Reiz und Großheit, welcher die Kenner entzückt.

Da

Da sich diese so nützliche Art, und in welcher seit den Griechen wenig Künstler sich hervorgethan haben, zu unsern Zeiten erneuert; sollte sie billig in Frankreich ihr Glück machen, weil sie den unschätzbaren Vortheil hat, einen Platz unter den ausgesuchtesten und kostbarsten Seltenheiten, und den Kleinodien, diesen ruinirenden Kleinigkeiten des Eigensinns, woraus die große Welt so viel Wesens macht, einnehmen könnten.

Stellen, (Poser) in der Malerey wird von einer Figur oder jedem andern Gegenstand gesagt, welche man vor sich stellt, wenn man ihn copiren will. Der Professor der Akademie stellt alle Monath ein Modell zur Uebung. S. Modell. Man erkennt aus dem Stellen die Geschicklichkeit und den Geschmack des Professors.

Stellung, (Attitude. Affiette) Lage der Figuren mit den Geberden und demjenigen Bezeugen, welches sie haben müssen, um die Bewegung auszudrucken, welche der Maler den Augen des Beobachters vorstellen will. Die Stellungen sollen abgewechselt, natürlich und ungekünstelt seyn; sie sollen gleichfalls sich ohne Symmetrie und ohne übertrieben zu seyn kontrastiren.

[*Affiette* wird auch von dem Orte der Lage gesagt; in diesem Verstande sagt man auch *baze*.]

Stellung. (Position) Wird in der Malerey und Zeichnung von dem Gleichgewichte einer Figur, und von dem Standort, den man ihr gegeben, gesagt.

Stemmeisen. S. Meißel.

[Stempelschneider, ist derjenige, welcher das Gepräge einer Münze einwärts in Stahl gräbt.]

[Stiche. (Tailles) Ist von verschiedener Bedeutung. Bald bedeutet es die einzelnen Einschnitte u. s. f. des Kupferstechers, bald den Kupferstich selbst, bald wird es auch in gewissen Redensarten noch anders gebraucht. Wenn z. E. die Franzosen sagen, *c'est un beau burin*, sagen wir, der Kupferstecher hat einen schönen Stich, u. s. f.]

Stichel. S. Grabstichel.

Stift, (Crayon) Benennung, welche die Maler dem Röthel, Bleystift, der Reißkohle, Kreide, und allen dem geben, womit sie zeichnen oder skizziren. Man unterscheidet sie unterdessen durch die Materien, woraus sie zusammengesetzt sind. Man sagt, ein Röthelstift, welcher roth ist, ein Bleystift, welcher schwärzlichgrau ist; ein Stift von schwarzer Kreide ꝛc.

Es giebt deren natürliche und gemachte; die natürlichen sind diejenigen, wovon wir nur geredet haben. Die gemachten oder künstlichen werden Pastells genennt, gleich als wenn man sagt, Teigfarben, weil sie wirklich aus Farben bestehen, so in Staub verwandelt, geknetet, und in der Form ordentliche

dentlicher Stifte zusammengerollt sind. S. Pastell.

Die Kohlenstifte sind von verschiedenen Arten Holz, wie man es unterm Artikel Kohle sehen kann.

Man nennt auch gewisse Zeichnungen Röthel-oder Kreidenzeichnungen. Des Nanteuil Zeichnungen von dieser Art werden hoch geschätzt.

Le premier crayon d'un tableau, heißt im Französischen der erste Entwurf.

Stil, (Stile) in der Malerey, bedeutet eben das, was es in der Litteratur heißt. Der Stil betrifft die Zusammensetzung und die Ausführung. In der Zusammensetzung ist der Stil edel, wenn der Inhalt edel abgehandelt, die Charaktere groß und erhaben sind: Der Stil ist mittelmäßig, wenn alles in demselben gemein und ohne Wahl des schönsten in der Natur erscheinet. Der Stil ist landmäßig, wenn der vorgestellte Inhalt Hirtenstücke oder bürgerliche Handlungen betrifft. Wenn man von der Ausführung redet, sagt man, daß ein Gemälde mit einem gewissen Stil ausgeführt, und daß nichts ängstliches darinnen sey. Dieser Stil wird öfters zu hart. Man muß ein gewisses Temperament treffen, um das Trockene, Harte zu vermeiden, und nicht auf einen weichen Pinsel zu verfallen, wodurch das Werk frostig und matt wird.

[Stoff eines Gemäldes rc. ist der Inhalt, die Materie; zum andern der Zeug der Gewänder. S. beide Artikel.]

Stolz, (Fier) wird in der Malerey von der Hand und dem Colorit gesagt. Man nennt hohe Farben (Couleurs fieres) diejenigen, welche lebhaft, glänzend sind, als das Weiß, Roth rc. Man sagt, daß der Pinsel eines Gemäldes stolz (Pinceau fier) ist, wenn die Farben tockirt aufgetragen, und die Tinten nicht vertrieben sind. Eine stolze Zeichnung ist diejenige, welche fließend und zuversichtlich gezeichnet ist. Eine Copie von einer Zeichnung, einem Gemälde hat niemals das Stolze (la fierté) eines Originals. Die Manier des Michael Angelo ist stolz (fiere) und erschrecklich.

[Stoppfarbe, ist eine Farbe aus Wachs, Terpenthin und Umbra in Firniß gerieben zusammengesetzt, womit man die schadhaften Stellen in einem Gemälde ausbessert.]

Storchschnabel. (Singe) Instrument, welches man auch unter dem Namen eines Proportionalzirkels kennt. (Compas de proportion) Man bedient sich desselben, um Zeichnungen, Kupferstiche zu kopiren; allein so aufmerksam man auch seyn mag, solchen zu führen, wird dennoch allezeit ein hartes und unangenehmes Werk herauskommen. Denjenigen, welchen Herr Langlois, Mechanikus im Louvre, zur

Voll-

Digitized by Google

Vollkommenheit gebracht hat, wird zu dieser Art Arbeit für den geschicktesten gehalten. Er giebt zugleich, wenn er einen verkauft, ein kleines Buch, welches lehret, wie man ihn brauchen soll. S. Verjüngen. Verkürzen.

Strapazziren, (Strapasser. Strapassoner) ein Ausdruck in der Zeichnung, wodurch man anzeiget, daß eine Figur an einem Gliede verzerrt sey, und heißt also so viel, als unrichtig zeichnen. Man sagt, eine strapazzirte Zeichnung oder Figur.

Streichen, (Eteindre) die Farben. Siehe Vertreiben, Auslöschen, Verschmelzen.

Streichmesser, Spatel zum Gründen. S. Spatel.

Streichstein. S. Wetzstein.

Streiflicht, (Echappé. Lumiere oder jour echappé) in der Malerey, ein kleines Licht, welches, da es zwischen zwey Gegenstände, welche sich fast berühren, einfällt, einen Theil dieser Gegenstände oder einen benachbarten Körper, der diesen Gegenstände das Licht zu benehmen schien, beleuchtet. Diese Streiflichter machen einen vortreffliche Wirkung in einem Gemälde, wenn sie anders recht angebracht sind.

[Daher kömmt im Deutschen die Redensart streifweise beleuchtet.]

Streng. (Austére) Will in der Malerey eben das sagen, was hart, trocken, rauh heißt: ein strenger Stil, ein strenges Colorit. Perugini malte mit einer sehr strengen und trockenen Manier.

Studien, (Etudes) in der Malerey bedeutet Theile von Figuren, welche nach dem Leben gezeichnet worden, als Arm, Hände, Füsse, Köpfe und manchmal auch ganze Figuren, welche zur Zusammensetzung eines Gemäldes gebraucht werden. Die Gewänder, Thiere, Bäume, Pflanzen, Blumen, Früchte, Landschaften, sind auch Studien, welche hierzu sehr ersprießlich sind.

Stück, (Morceau) Wird in dem Französischen allezeit von schönen, meisterhaften Stücken gesagt. Piece hingegen ist das allgemeine Wort, das durch einen Zusatz von guten und schlechten Stücken gebraucht wird. [Im Deutschen wird es an die verschiedenen Gattungen von Stoffe oder Gemälden gesetzt: Seestücken, Hirtenstücken, Küchenstücken u. s. f.]

Stukkatur, (Stuc) eine Art Mörtel, der aus durchsiebtem weißem Marmor und Kalk zusammengesetzt ist. Mit dieser Composition macht man die Stukkaturarbeiten, welche in der Bildhauerey zu Zierrathen dienen. Man eignet die Erfindung dieser von den Alten gebrauchten Materie dem Johann von Udino zu.

Stukkateur, wird der Künstler genennt, der Stukkaturzierrathen verfertiget.

Stumpf,

Stumpf, (Sourd. Affourdi) in der Malerey wird von einem dunkeln und schwärzlichten Tone gesagt; wie auch von starken Schatten.

Sudeley. S. Kleckerey.

Swelte, ein italiänischer Malerausdruck, welcher den Begriff eines mit Reiz, Leichtigkeit, Freyheit und etwas schlank gezeichneten Stückes giebt. Er ist dem plumpen und platten entgegen gesetzt. Dieses Wort wird auch in der Bildhauerkunst u. Zeichnung gebraucht.

Eine swelte Figur ist diejenige, deren Wuchs geschlank, leicht, zart ist, wie man ihn gemeiniglich den Göttinnen und Nymphen giebt.

[Symmetrie, ist die Zusammenstimmung verschiedener Theile zu einen absichtsvollen Ganzen.]

Sympathie, in der Malerey wird von Farben gesagt, welche, wenn sie mit einer andern vermischt werden, einen angenehmen Anblick machen. Man sagt alsdenn, daß diese und jene Farben sich vertragen. Blau, zum Exempel, mit Gelb gebrochen, macht ein lieblich grün; das Blau hingegen mit Zinnober vermischt, giebt eine unfreundliche und harte Farbe, woraus man schließt, daß zwischen Zinnober und dem Blau eine Antipathie ist.

T.

Tafel, (Table) ist ein Bret von Nußbaum; seine Größe richtet sich nach den abzudrückenden Platten. Es wird auf einen Tisch zur linken Hand und ganz nahe zum Roste gestellt, worauf man die Platte überschwärzt hat; welche, wenn man sie mit einem Wischlappen abgetrocknet hat, ihr das gröbste Schwarze zu benehmen, von dem Roste auf diese Tafel gebracht wird, worauf sie mit dem Ballen der Hand abgedrucknet wird, bis keine Schwärze mehr darauf ist, als in den eingegrabenen Schnitten und Schraffirungen.

Talent. Die Franzosen haben eine besondere Redensart: Peintre à Talent, welches bey ihnen ein Maler ist, der sich auf eine besondere Gattung der Malerey legt, als Bildniße, Landschaften, Schlachten, Thiere, Gesellschaften, Tabacksstuben u. s. w.

[Bey uns heißen Talente, natürliche Gaben. Ein Maler von großen Talenten, von viel Talent ist eben so viel, als ein Maler, der viel Genie, ein großes Genie hat.]

Talon; eine Art von Werkzeug bey Gypsarbeiteren, damit sie ihre Materien im gröbsten bearbeiten. Es giebt zwo Gattungen davon, die nur der Größe

Grösse nach voneinander unterschieden sind; deßwegen ist nur eine Figur davon gestochen worden. N. 60.

Tapetenwürker, (Barbaricaire) nennt man überhaupt diejenigen, welche Tapeten, vermittelst Seiten von verschiedenen Farben, figuriren, um das Colorit mit Pinsel gemalter Gemälde nachzuahmen. Die Tapeten von dieser Art sind eine Art Gemälde, in welcher sich besonders die Künstler der Königlichen Manufacktur der Gobeline hervor thun. Die Werke, welche sie in den verschiedenen Arten der Geschichte, Thieren, Blumen rc. hervorgebracht hat, haben etwas einnehmendes und selbst mehr bewundernswürdiges als ordentliche Pinselgemälde.

Tappen, (Tatonner, tater) mit zagender Hand arbeiten, sagt man von der sklavischen, furchtsamen Hand eines Malers, von der Hand eines Kopisten. Ein getappt Gemälde ist entweder ein schlechtes Original, oder eine Kopie; und an diesem Fehler unterscheidet man auch ein Originalstücke von einer Kopie.

Die Sklaverey der Nachahmung macht, daß ein Kopist nur tappend und bebend malt, um ja kein Haarbreit von seinem Urbilde abzugehen. Er traut sich selbst nicht, und muß seinen eignen Kräften entsagen. Diesen Fehler verräth in einem Original ein Maler, der in den Grundsätzen seiner Kunst nicht feste genug ist, oder sie nicht ausgeübt hat.

Tasterzirkel, S. Zirkel.

[Täuschung, entsteht in der Seele des Beobachters, wenn die Gegenstände in der Malerey so wahr ausgedruckt wenn sie ihren Urbildern so ähnlich sind, daß er eben das dabey denkt und empfindet, was er bey der Natur selbst denken und empfinden würde. Er vergißt, daß es ein Werk von Menschen Händen gemacht ist; und beträgt sich dadurch aufs angenehmste.]

Taufen, (Baptiser) sagt man, wenn Kenner Gemälden u. s. w. ohne den eigentlichen Verfasser davon zu wissen, ihnen einen zuschreiben, den sie aus dem Charackter des Stücks durch Muthmassungen und Wahrscheinlichkeit mit Recht davor zu halten glauben.

Teig, Laib, (Pain) ist eine Benennung der Bildhauer, die sie einer Maße von zubereiteter, durchwirkter Erde zum modelliren geben.

Pâte de Couleurs S. Pastell.

Theile S. Partien.

Terrasse, (Terrasse) bedeutet in der Zeichnung und Malerey ein grosses Stück Erdreich, woraus der Vordergrund eines Gemäldes besteht. Wenn der Inhalt eine Handlung ist, welche sich auf dem Lande zuträgt, macht man hin und wieder einige

Digitized by Google

nige Pflanzen mit Grünem, und etlichen Steinwerken, welche wenn sie mit Verstand angebracht sind, den Grund wahrscheinlicher machen. Die Vordergründe, Terraßen, müßen geräumig, und wohl geöfnet seyn.

Bey den Bildhauern heißen Terraßen auch gewiße Mängel, die sich im Marmor in Gestalt der Riße befinden, und eine schöne Polirung verhindern.

Thonerde, (Terre glaise) ist eine Erde, welche die Bildhauer zum modeliren und in den Figuren von terra colla gebrauchen. Sie muß fett, ohne Sand, Würmer, und Wurzeln seyn. Man gräbt ein Gattung von dieser Erde in Normandie, welche im Feuer ein Art von Fleischfarbe annimmt. Man bereitet sie durchs kneten zu, welches die Franzosen Corroyer la terre nennen.

Tinte, (Teinte) ein altdeutsches, Gothisches Wort, das andere Sprachen aufgenommen haben. In der Malerey heist es die künstliche oder zusammengesezte Farbe, welche die natürliche Farbe eines Gegenstands nachahmet. Daher kommen die Ausdrücke; schöne Tinten, wahre Tinten, unnachahmliche Tinten, Tinten des Rubens, Renbrands, u. s. w. entlehnte Tinten rc.

Die ganze Kunst des Colorits besteht in der Wissenschaft der Tinten, und halben Tinten. Man muß die Eigenschaften der Farben und ihre Freundschaft wohl kennen, wenn es gelingen soll, wahre Tinten zu machen. Man mischt sie gemeiniglich auf der Palette; andere mischen sie bey jeden Striche, den sie thun wollen, auf der Pinselspitze.

Wenn man die Tinten frisch erhalten will, muß man sie nicht auf der Leinwand quälen, es ist genug, daß man sie neben einander setzt und durchs Vertreiben vereiniget; dieses macht die halben Tinten, welche aus zwo Tinten zusammengesetzt sind, oder einen Mittelton zwischen Licht und Schatten, S. Mittelton.

Tockirt, (Tappé) in der Malerey wird es von einem Gemälde gesagt, welches in Rücksicht auf den Farbenauftrag, einem Skizze ähnlich ist, dessen Striche fett und keck sind, und mit freyer Leichtigkeit und Kühnheit so aufgetragen werden, daß ein jeder Druck eben die Wirkung hat, als viel fleißige.

Tockirte Gemälde sind solche von denen man sagt, daß jeder Strich des Malers gleich gegolten.

Tockirt, (Heurté) sagt man auch von einer Skizze, wenn der Zeichner seinen Gegenstand keck, und entschloßen hinzeichnet, und mit starken Strichen, und gewölbten Umrißen seinen Gegenstande ohne vielen Fleiß Leben giebt. Es kan nicht fehlen, daß nicht einige Vergehungen bey dieser geschwinden Be-

. Be-
hand-

handlung mit unterlaufen sollten: allein es ist bey einer Skizze kein Fehler. Denn der einzige Zweck davon, ist eine mit Geist erfundene Gedanke, auch wohl Figuren einzeln genommen, zu Papier zu bringen, die in eine Zusammensetzung kommen sollen, davon sie einen Theil aus machen.

Ton (Le ton,) in der Malerey wird von den verschiedenen Arten der in einem Gemälde angebrachten Farben gesagt. Der schöne Ton eines Gemälds hanget so wohl von einem gutem Gebrauch des Helldunkeln, als von der Freundschaft und Feindschaft der Farben ab, welche man anwendet. Es giebt in der Malerey eine Harmonie und Dißonanz, in den Arten der Farben. Einige vertragen sich nicht miteinander; ihre Mischung oder Nähe beleidiget das Gesicht, so wie falsche Töne das Ohr in der Musik. Dergleichen sind Zinnober mit Blau, welche einen wunderlichen, oder vielmehr unangenehmen Ton machen: ihre Nähe macht einen Kontrast, welchen man besser empfindet, als ausdrücken kann. Man sagt ein dumpfigter Ton, ein dunkler, heller, schwarzer Ton, nachdem diese Farbe mehr oder weniger herrscht. Man sagt ferner ein schöner heller Ton, welches von einem guten Helldunkel verstanden wird.

Die wenige Abwechselung in den Tönen des Colorits ist gemeiniglich ein Fehler der Schüler. Die beste Manier zumahlen, die sich auch zur Geschichte schickt, ist diejenige, wo die Kleinigkeiten in den Lichtern und Schatten nur leicht angedeutet, und die Verschiedenheit der Tone kaum merklich ist, damit die Größe der Maßen nicht unterbrochen werde. Die Schüler, welche dieses durch die Kunst verdeckte Kunststück nicht inne werden, begnügen sich mit zwo oder drey Tonen diese fast unmerkliche Abwechslung auszudrücken, welche der Künstler in den Uebergängen vom Licht zum Schatten anzubringen weiß. Sie verfallen in eben diesen Fehler bey der Art die Gestalten der Natur zu zeichnen. Ein guter Zeichner, ob er zwar gleich beym ersten Anblick nur große Partien und große Umrisse zeiget, traktiret sie doch also, daß Kenner Augen in denselben die geringsten Kleinigkeiten entdecken.

Todtenurne. S. Urne.

Torso, (Torse) ist ein wälscher Ausdruck, welcher den Rumpf einer Figur oder einen verstümmelten Körper, ohne Kopf, Arme, Füße, vorstellt, wie der schöne marmorne Torso im Vatikan, den einige für ein Ueberbleibsel von einer Statue des Herkules, und eines der meisterlichsten Werke des Alterthums ansehen. Felibien.

Touche, Auftrag, in der Malerey, bedeutet die Art, wie der Maler seine Farben anwendet und aufträgt; oder auch die Behandlung des Pinsels. Man

sagt

sagt eine leichte, feine, geistreiche, kalte, feurige, markigte, kräftige, breite, ausgesuchte Touche 2c.

Der Maler muß die Gegenstände nachahmen, so wie sie in der Natur sind; allein es muß auf eine gewisse Entfernung gesehen werden, welche man auf fünf bis sechs Fuß setzen kann, so wohl zu Bildnissen, als zu den Figuren, welche in einem historischen Gemälde auf dem Vordergrunde stehen; weil, (er mag nur diese letzte Art studiren oder nach der Natur in der erstern malen,) er sich in beiden Fällen in dieser Entfernung von der Person befindet, welche sein Urbild ist. Unendlich viel feine Züge, welche an der Natur gesehen werden, kommen nicht zu den Augen des Künstlers, welcher nur eine gleiche Fläche übersieht. Also werden der Barth, die Haare, die Augenbrauuen, ob sie gleich aus vielen kleinen Theilen bestehen, für Maßen angenommen, weil sie sich in dieser Entfernung verlieren, und nicht unterschieden scheinen.

Man muß sie also mit einen flachen Pinsel malen; doch müssen diese Maßen mit einigen zuverläßigen freyen und kräftigen Blicken erhoben und behandelt werden. Weil das Gewebe der Haut glatt ist, oder scheint, muß es der Pinsel hierinnen auch seyn; aber doch nicht weich und mühselig.

Man muß auch anmerken, daß der Gesichtspunkt der ordentlichen Gemälde, als der Bildnisse, und historischen Stücke mit etwas kleinern Figuren, als die Natur sie giebt, eben diese Entfernung von sechs Fuß ist, und daß diese Entfernung in der Behandlung das verlieren läßt, was auch in dem Urbilde verschwindet. Dieser Grund begünstigt die Meynung derjenigen, welche für eine kräftige Behandlung sind. Dennoch muß man nicht daraus folgern, daß diejenige, welche sich dieser starken Manier entzogen haben, matte Maler gewesen sind. Alle Manieren sind unterm Pinsel eines geschickten Malers gut; sie haben alle die Natur belästigt, nur auf verschiedene Art, und dieses darum, weil die Entfernung von sechs Fuß, in welcher der Maler von seinem Urbilde ist, fast eine Entfernung von zwölf Fuß in den Augen des Anschauenden macht. Durch dieses Kunststück gewinnt die Natur dasjenige, was die Entfernung ihr an Stärke verlieren läßt, und die starken Behandlungen, da sie sich in dem Maaße durch die Entfernung verlieren, machen in den Augen des Beobachters jetzt nur ein flaches Ganzes aus.

Diese kräftige Behandlung ist Gemälden, welche in einer großen Entfernung gesehen werden sollen, unumgänglich nöthig, weil sie ohne solches nicht die gehörige Wirkung thun würden.

Digitized by Google

Es hat gleiche Beschaffenheit mit den Figuren von alten Leuten, und was einen ansehnlichen Charakter hat; wenn das gewöhnliche Maaß des Menschen darinn überschritten ist.

Das zarte Fleisch der Weiber und Kinder muß hingegen nur mit einem zärtlichen und markigten Pinsel ausgedruckt werden; dieser verbreitet jenen vom lieblichen unzertrennlichen Reiz. Die Behandlung deutet das Feuer an, giebt Stärke und ein leichtes Wesen.

Allein man kann hierinnen keine gewisse Regeln bestimmen. Das sicherste ist, seinem Genie zu folgen, und besonders alle Ausschweifungen zu vermeiden. Wenn man allzukräftig seyn will, wird man hart; und wenn man zu fein und fleißig malet, verfällt man in das Trockene, oder man wird weichlich, frostig und ängstlich. Das große Verdienst eines Malers besteht darinnen, daß er seine Farbengebung nach dem Charakter seiner Gegenstände, auf den Ort, welchen die Gemälde einnehmen sollen, und auf die Art der Malerey, welche er übet, einzurichten weiß.

In dem Kupferstechen ist die beste und natürlichste Manier der Behandlung, den Pinsel nachzuahmen, wenn man ein Gemälde kopirt: Ist es eine Zeichnung, so muß man damit umgehen, als kopirte man ein Stück mit Röthel; welches sich aber nur vom ersten Stiche versteht. Bey andern muß man die Gestalten gewisser und ausdrückender machen.

Tragbohrer. S. Bohrer.

Traktiren, (Traiter) arbeiten, ausführen: man sagt eine Sache edel traktiren, nämlich, ihr allen nur möglichen Reiz, Größe und Reichthum geben. Man sagt ferner: diese Landschaft ist gut traktiret, das ist, sie ist nach dem Wahren der Natur vorgestellt und ausgedruckt.

Tünchen, (Emboire) wird von Gipsformen gesagt, wenn man sie mit Oel, oder mit geschmolzenen Wachs bestreicht, ehe man die Materie hineinbringt, von der die Figuren gebildet werden sollen. Wenn das hohle der Gipsforme wohl getrocknet hat, und man sich derselben bedienen will; so pflegen sorgfältige und vorsichtige Künstler außer dem Oele, noch mit Wachs zu tränken, in dem sie dieselbe heiß werden und das Wachs darinne zerschmelzen lassen. Wenn man sie mit bloßen Oel bestreicht, so wird die Wachsfigur mehligt: denn das Wachs nimmt immer kleine Theilgen von Gips an sich, und läßt Wachstheilchen hängen. Daher ist hernach der Guß weder so glatt, noch so vollkommen. Felibien.

Treffen, (Rencontrer, Attraper) wird in der Malerey von der Aehnlichkeit des Gesichts, und von der Stellung der Person gesagt, welche man malt. Man sagt: dieser Maler trifft wohl,

Digitized by Google

wohl, dieser Kupferstecher trifft vollkommen, die Kopfstellung, den Charakter der Figuren dieses Gemäldes.

[Treiben, getriebene Arbeit machen, wird von alle den Künstlern gesagt, die irgend ein Metall mit auswärts erhobenen Bildern u. s. f. arbeiten. Die inwendige Seite ist konkav, die äußere konvex. Das Werkzeug dadurch die Figuren einwärts geschlagen werden, damit sie außen her erhoben stehen stehen, heißt die Punze. Daher heißt solche Arbeit machen, auch Punzeniren.]

Treue, (Fidelité) in der Malerey die Genauigkeit des Malers, die Sachen und Figuren dem Ueblichen gemäß vorzustellen; nämlich nach dem Charakter, Kleidungen, Waffen *rc.* der Leute, welche die vorgestellte Handlung thun, und nach Beschaffenheit des Orts, wo sie sich zugetragen hat. Man sagt auch eine getreue Kopie, Zeichnung, um die Aehnlichkeit mit dem Original anzudeuten.

Trinkgefäß, Becher *rc.* (Coupe) ist eine Gattung von einem Trinkgeschirr, das minder hoch, als breit ist, mit einem Fuße. Man braucht es in der Bildhauerey und Malerey zur Krone von einigen Verzierungen. Es giebt Ovale mit einem gebogenen Profil, die die Wälschen Navicelle nennen.

Thränen, (Larmes) sind Thränenfiguren, welche die Maler auf die Kartons bey Leichenbegängnissen malen; die Verzierer auf die Leichengerüste machen, welche man Castra Doloris nennt; die Bildhauer in Grabmälern, Schwibbögen, Begräbnissen, Mansoläen anbringen. Sie sind Trauer- und Schmerzbilder.

Trocken, (Sec, Sechement) wird in der Malerey von der Härte des Uebergangs vom Licht zum Schatten gesagt; welches veranlaßt wird, wenn die Lichter und Schatten gar zu dicht neben einander stehen, oder keine halbe Schatten gebraucht werden, welche von beyden Theil nehmen, und sie vereinigen sollten. Diejenigen, welche keine große Kenntniß von der Haltung haben, malen leicht trocken, (faire sec, peindre sec). Dieser Ausdruck wird auch von den harten Umrissen gesagt, welche zu stark angegeben sind; und von einem Colorit, dessen Töne nicht genug vereinigt sind, noch zusammen stimmen.

Man sagt in der Bildhauerkunst, daß ein Werk trocken sey, wenn ihm das Polirte, Zärtliche, Weiche, Markigte fehlet, welches man auch am Marmor bemerken soll, wenn man ihm eine Art von Leben geben will.

Trog, (Auge, auget,) ein Werkzeug der Kupferstecher A. N. 2. von Holz aus einem Stücke, ungefähr vier Zoll hoch, sechs breit, und fast drey Zoll tief, welches auf zwey Gestel-

 len

len ruhet, und in der Mitte seiner Höhlung ein Loch, A, von einen halben Zoll im Durchschnitte hat. Das Innere der Höhlung dieses Trogs muß gepicht oder gekütter, oder sonst mit einer in dickem Nußöl abgeriebenen Farbe überzogen seyn. Dieser Trog dient das Scheidewasser aufzufangen, welches man über die Platte M, P, O, N, mit einen irdenen oder porzellanen Gefäße gießet, Q, und es durch das Loch A, welches in dem abschüßigsten Theile des Trogs ist, in eine glasirte Schüssel B, die auf einen hölzernen Blocke C, steht, ablaufen läßt, welche Schüssel man so viel als möglich, dem Loche A, nähern muß, damit das Scheidewasser, wenn es allzu hoch herunter fällt, nicht schäume, wie das Bier oder Seifenwasser, oder auf denjenigen zurück spritze, welcher es auf die Platte gießet. Dennoch muß man die Schüssel also stellen, daß der Kupferstecher ohne Mühe in derselben das Scheidewasser mit dem Gefäße Q, so oft als er es nöthig finden wird, schöpfen kann.

Diese Figur zeiget, wie man das Scheidewasser über die Platte gießet. S. Maniere de graver a l'eau forte & au burin, de Bosse. Abraham Bosse gründliche Anweisung zur Radier- und Etzkunst-Malerey. Nürnberg 1761.

Tücher, Windeln, (Langes) bey den Kupferdruckern sind es Stücken wohl gewalktes und unzubereitetes Tuch. Einige brauchen hierzu eine feine Doppelsarsche. Sowohl jenes, als dieses, muß weiß, ohne Saum und Kante, seyn. Man macht deren von zwo bis drey Größen nach Beschaffenheit der Platte und des Papiers, auf welches man druckt. Die von Sarsche werden zuerst auf die Makulatur, und auf diese werden zwey andere gewöhnliche gelegt. Die Tücher werden unter der Rolle entweder zu hart oder zu naß; derowegen muß man sie die Nacht über auf einer Leine aufhängen, damit man sie den Morgen darauf wieder brauchen kann. Man reibt sie alsdenn und walket sie von neuen, um sie wieder weichlich zu machen.

Man muß immer verschiedene haben, um abwechseln und sie waschen zu können, wenn sie zu hart und zn viel Leim haben, welchen das Papier, worauf gedruckt wird, hineinbringt, wenn es unter die Rolle gehet.

Tuschen, (Laver) wird in der Malerey gesagt, wenn man von Farben redet, welche man mit einem Pinsel flach auf eine Zeichnung trägt, ganz verschieden von der Manier zu Punktiren in der Miniatur. Man tuscht gemeiniglich mit Bister, oder chinesischer Dinte (Tusche.) In Rissen tuscht man die Ziegel- und Dachsteine mit einer dünnen rothen Farbe; mit Indigo das Wasser und den Schieferstein; mit Saftgrün, Bäume und Rasen; mit Saffran, das

was

was Gold und Erzt vorstellen soll. Man findet bey Jombert, Buchführer und Druckern, ein Werk oder Abhandlung von der Zeichnung und Kunst zu tuschen. S. die Artikel Bister und Tusche.

Wenn man mit Erdfarben tuschen will, muß man sie in vielen Wasser abreiben, es hernach zu Boden setzen, das Klare abseigen, und nach diesem die Feuchtigkeit verfliegen lassen.

Getuscht, wird in der Zeichnung von Farben gesagt, welche flach aufgetragen und vertrieben werden, in Zeichnungen mit der Feder oder mit Bleystift; da man mit dem Pinsel die Farben, welche den vorgestellten Sachen am natürlichsten sind, hinein setzt. Die getuschte Arbeit wird durch gleiche Tinten, (dahingegen die lichten Theile mit bloßem Wasser vertrieben werden) und mit stärkern Farben in den Schatten kräftiger gemacht. Diejenigen Farben, welche am meisten zum Tuschen gebraucht werden, sind: Die chinesische Tusche, Bleyweiß, Indigo, Maßikot, Aurum, Oker, Gummigutti, Ultramarin, Zinnober, Lack, Karmin, Umbra und Bister. Im Französischen heißt man eigentlich *lavis* eine Zeichnung, worinnen verschiedene Farben angebracht sind. Wo nur eine ist; heißt sie *dessein lavé*.

U.

Uebereinstimmung. S. Accord. Harmonie.

Uebergänge, (Passages.) in der Malerey, bedeuten das Verlieren der verschiedenen Tinten der Farben, und den bestimmte Punkt, welcher die Schatten von den Lichtern absondert. Die Uebergänge müssen unmerklich seyn; dieserwegen muß das Licht in dem Schatten erlöschen, und eine Tinte muß dermaßen schwächer oder stärker werden, daß die eine nur eine Fortsetzung der andern scheint, welches mittelst der Halbschatten bewirkt wird.

Uebergang. (Tour) Wird in der schwarzen Kunst von den drey ersten Operationen gesagt, wodurch das Kupfer zubereitet wird: Wenn diese drey Operationen vollendet sind, nennt man es einen Uebergang. (un tour) Soll eine Blatte recht schwarz, einförmig und wohl zubereitet seyn; muß man sie zwanzigmal übergangen haben; d. i. man muß die ersten drey Operationen zwanzigmal wieder vornehmen. S. Maniere de graver à l'eau forte & au burin. p. 118. Ausgabe von 1745. denn diese ist die beste.

Uebergattern, (Graticuler. Craticuler) heißt in den Zeichnungskünsten, ein Stück, welches man kopiren will in kleine Vierecke eintheilen, um die in jedem Vierecke enthalten Partien in andere Vierecke von dem ähnlichen Verhältnisse, welche man auf sein Papier oder Leinwand gemacht hat, überzutragen; es sey nun, daß man sie größer oder kleiner, oder auch von gleicher Größe machen wolle. Man thut eben dieses durch einen Florrahmen, oder leichter mit dem Storchschnabel; (S. Storchschnabel) derjenige, welchen Herr Langlois, ein geschickter Mechanikus, erfunden, hat alle mögliche Vollkommenheit und Bequemlichkeit. S. Kalkiren.

Uebergehen. S. Retuschiren.

Ueberladen. S. Belästigt.

Uebermalen, (Repeindre) neue Farben auf die mangelhaften Stellen eines Gemäldes auftragen. Viele Leute unterstehen sich die schadschaften Orte eines Gemäldes zu übermalen, in der Absicht, solche auszubessern; allein nichts ist so schwer, als es auf eine solche Art zu thun, daß die neue Farbe keine Flecken lasse. Man ist genöthiget, die neue Farbe schmutzig zu halten, um den wahren Ton der alten zu treffen: das Oel, welches man braucht, dunkelt nach, und macht diese Flecken. Man sollte mit Wasserfarben übermalen, um diesen Uebel vorzubeugen; dieses würde das sicherste Mittel seyn; wenn sich die Wasserfarben mit den Oelfarben genau vereinigen ließen. Man lieset in den Werken des Herrn Caylus und Majault über die Enkaustik und Wachsmalerey, (Seite 131.) „Daß die zur Wachmalerey zubereiteten Farben sich weit besser, als die Oelfarben zur Ausbesserung der alten Gemälde schicken würden.„

Herr Le Lorrain, Maler der Akademie, hat es mit einem besondern Erfolg versucht. Er hatte alte Gemälde auf diese Manier übermalet, so daß es fast unmöglich ist, die übermalten Flecke wieder zu finden. Die Farben trocknen bald, und werden im Trocknen matt; er überzieht sie mit einem weißen Firniß in Spiritus Vini, oder Bilderfirniß, und zwar zu verschiedenen malen, wenn es nöthig ist; sie nehmen ihren ersten Ton wieder an; er malt so gar über den Firniß, wenn es gefordert wird, und überfirnißt endlich sein ganzes Gemälde mit eben diesem weißen Spiritus Vini Firniß. Dergleichen verbesserte Gemälde haben sich nicht im geringsten verändert; und dieser geschickte Künstler behauptet, daß diese Manier sie auszubessern die beste sey. Er hat dennoch bemerkt, daß man, wenn der Firniß aufgetragen ist, um den rechten Ton zu finden, etwas heller malen müsse, als der Ton des Gemäldes ist; indessen

Digitized by Google

dessen findet diese Ausnahme nur im Hellen statt, denn man muß das Dunkle in seinem rechten Tone malen. Diejenigen, welche in Oel aufmalen wollen, müssen so wenig als möglich, das allerweißeste Oel brauchen, und ihren Ton in den Lichtern sowohl, als in den Schatten heller halten, damit diese aufgemalten Oerter im Trocknen den wahren alten Ton machen. Es würde besser seyn, das Spicköl oder Terpenthinspiritus zu gebrauchen, als frisches Oel hinzuzusetzen, um die Farben, welche zum Aufmalen gebraucht werden sollen, geschickt zu machen.

Uebertreiben, (Exagerer) wird in der Malerey von Sachen gesagt, welche allzu stark oder sehr stark angegeben sind, es sey nun in der Zeichnung, oder im Colorit. Man muß untersuchen, ob die Maler, welche die Umrisse ihrer Figuren übertrieben haben, um gelehrt zu scheinen, nicht etwan das Wahre dabey verlassen haben. De Piles.

Was die künstlichen Farben anbelangt, so muß der Maler ihre Kraft, Stärke, Schmelz und Vereinigung verstehen, damit er durch einige übertreiben, durch andere aber matter machen könne, wenn die Zusammensetzung des Gegenstandes es erfordert.

Uebertrieben, (Outré) in der Malerey wird es von der Zeichnung und von dem Colorit gesagt. Wenn von diesem die Rede ist, so heißt es so viel als, das Colorit sey zu hoch an Farbe, das Rothe oder eine andere kräftige Farbe herrsche darinnen, welches die Wirkung der Schminke in dem Gesichte einer Weibsperson thut. In diesem Verstande ist bey den Franzosen outré eben das, was sie sonst auch exageré nennen.

Uebertriebene, das, (Exageration) wird in der Malerey von dem Auftrage der Farben, um die Lichter und Schatten zu bilden, gesagt. Die Farben verlieren vieles von ihrem Glanze, wenn sie aufgetragen worden; daher müssen die Maler das Fleisch und die Schatten übertreiben, das ist kräftiger malen, um dadurch in einem Gemälde den natürlichen Farben der Gegenstände näher zu kommen.

Uebliche, das, Die Franzosen haben das italiänische Wort Costume beybehalten, und öfters hört man es auch bey deutschen Künstlern. Man versteht darunter die Uebereinstimmung der Vorstellung eines Gemäldes mit der historischen Handlung in Rücksicht auf die Sitten, Charaktere, Moden, Gebräuche, Bekleidungen, Waffen, Gebäude, Pflanzen, Thiere, Gesetze, Geschmack, Reichthum eines Landes und der Zeit, in welcher die Handlung, welche der Maler vorstellen will, vorgefallen ist.

Zur völligen Richkeit des Ueblichen werden einige besondere Kennzeichen erfordert, welche der Ort, wo die Scene vorgefallen ist, und die Personen des Gemäldes andeuten; ingleichen den Ort, so wie er war, (wenn er anders bekannt ist) vorzustellen, und sich zu hüten, nichts den Begriffen, so man davon haben kann, widriges einzuflechten.

Das Uebliche erfordert ferner, daß man den Personen die Fleischfarbe und Leibesbeschaffenheit gebe, welche die Geschichte ihnen beylegt; man begreift ferner unter dem Ueblichen, alles was den Wohlstand, den Charakter und das Schickliche eines jeden Standes betrifft. S. das Schickliche.

Ob man gleich sagt, das Uebliche müsse allezeit beobachtet werden; so gestattet dieses Gesetz dennoch eine Ausnahme. Die Bekleidungen der Zeit haben zwar wirklich den Vortheil, daß sie für die Nachkommenschaft historisch werden; allein sie sind öfters einer schönen Wirkung nachtheilig. Dieses Unheil ist in der Bildhauerey noch merklicher, als in der Malerey. Ein heutiger Kriegsmann, dessen Haare nach unserer Mode frisirt wären, dessen Hemde über den Küraß und die Armenschinnen hervorragte, würde ein Werk von einer kleinen Manier, und von schlechtem Geschmacke seyn. Man bleibe immerhin den Moden, nach dem Ebenbilde jener niedrigen Leute gewissenhaft getreu, welche keine andere Verdienste haben, als daß sie ihr Leben damit fristen. Allein unsere Künstler sollten nicht für Leute in diesem Geschmack arbeiten, deren Andenken die Mode überleben soll. Sie müssen nicht in das Lächerliche eines künstlichen und gezierten Haarputzes verfallen, welches unglücklicher Weise in Frankreich über Hand zu nehmen angefangen hat. Die natürlichen Haare, so wie sie die Griechen und Römer trugen, sind die einzige Art Kopfputz, welche in Rundwerken eine gute Wirkung thut.

Man kann zwar, und soll auch in einem Bildnisse die Kleidertracht beobachten, ob sie gleich sehr unangenehm zu bearbeiten sind, und nicht den natürlichen Reiz haben, als die antiken Gewänder.

Weil diese näher am Körper anlagen, machten sie bey einer jeden Bewegung des Körpers eine Verschiedenheit von Falten, die sich selbst grupirten, welches unsere heutige Bekleidungen nicht thun. Alles steht in ihnen nach einer frostigen Symmetrie, welche die Maler nicht anders, als durch gezwungene Falten unterbrechen oder durch Stücken Zeug, welche nicht zur Sache gehören, und die sie zum kontrastiren gebrauchen.

Alles Vortheils ungeachtet, welchen die Alten in dem Gebrauch

Digitized by Google

brauch ihrer Gewänder fanden, bemerkten sie dennoch, daß das Hohle ihrer Falten, die fast am Leibe klebten, das Nackende nicht genugsam bezeichnete, und daher in der Nachahmung unförmlich und plump wurde; derowegen bedienten sie sich zum drapiren, der feuchten Leinwand; und öfters verbannten sie, aus einem eifersüchtigen Eigensinne, der Natur allen Reiz ihrer Umrisse zu erhalten, die Bekleidung ihrer Figuren. Man hat diesen Gebrauch des Alterthums sowohl, als der feuchten Leinwand verlassen, und es ist noch sehr zweifelhaft, ob man dabey gewonnen habe.

[Unsere heutigen Bildhauer sollten besonders hierauf Acht haben; und den Geist einer edlen Nacheifrung in sich erwachen lassen, der ihre Namen neben die Namen unsterblicher Griechen und Römer und Italiäner setzen, und ihr Vaterland andern Ländern, die stolz darauf, mitleidig auf uns herab sehen, gleich machen würde. Die Begeisterung hat unsere Dichter erhoben; o! käm sie, käm sie auch auf unsere Künstler, mit mehrerer Allgemeinheit, deren Genie gewiß nicht minder zur Vollkommenheit gelangen kann. Quanquam o! —]

Ultramarin, (Outremer) eine blaue Farbe, also benennt, weil sie sonst aus der Levante gebracht ward.

Diese Farbe ist die theuerste unter allen, weil theils der Lapis, mit welchem sie versetzt wird, sehr selten ist, theils weil wenige Leute diese Farbe gehörig zu verfertigen wissen.

Ich habe unter dem Artikel Lapis ein Recept gegeben, welches ich aus dem Kunkel genommen habe, und das vollkommen gut ist, wenn es gehörig befolget wird.

Das Ultramarin wird öfters mit Smalte verfälscht. Um das unverfälschte zu kennen, thut man nur ein wenig auf eine eiserne Platte und läßt es auf der Scheibe heiß werden. Wenn es nicht die Farbe verändert und ein Pulver bleibet, ohne zu Klumpen zu werden, ist es gut und rein. Wenn sich aber Klumpen formiren, ist es ein falsches oder doch wenigstens vermischtes Ultramarin.

Das Ultramarinblau ist eine sehr zärtliche und sehr luftige Farbe. Man braucht es in allen schönen Gemälden, besonders zum Fleische des andern Geschlechts und der Kinder. Es giebt den halben Schatten ein zartes und markigtes Wesen. Diese Farbe besteht allezeit. Man kann sie in der Freskomalerey ersparen, wo die Smalte fast eben die Wirkung thut; allein in der Miniatur ist das Ultramarin unumgänglich nöthig, und kann durch keine andere Farbe ersetzt werden. Man macht von Silber ein Blau, welches dem Ultramarin sehr nahe kömmt.

Umbra, (Terre d'ombre) wird wegen seiner dunkeln Farbe so genannt. Er kömmt aus der Levante und aus Aegypten, ist irrden oder ein milder natürlicher Bolus, welcher eine schöne kastanienbraune Farbe giebt, wenn er gebrannt wird. Man braucht ihn nur in der Malerey gebrannt, und viele Maler verwerfen ihn gar; Weil er im Oele sehr nachfärbt und die Farben verderbt, mit denen er gebrochen wird. Herr Cailus und Majault behaupten, er habe diesen Fehler in der Wachsmalerey nicht. S. die Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey.

Umreißen, (Contourner) heißt den Umriß zeichnen. S. den folgenden Artikel.

Umriß, (Contour) bedeutet in der Sprache der Maler, die Linien, welche die Oberfläche einer Figur in allem nur möglichen Verstande einschließen, oder auch die Linien, welche unsern Augen das Ganze überhaupt, und einen jeden Theil einer Figur insbesondere unterscheiden. Die Umrisse sind nur alsdenn reizend, wenn sie schlangen- und wellenförmig, fließend, groß und dem Gefühl (au toucher) fast unmerklich, ohne Erhobenheiten und Tiefen sind. Sie müssen von weiten her geführt und ununterbrochen seyn, um die Vielheit derselben zu vermeiden. Unterdessen muß man sich ja hüten, daß, wenn man den Gliedern eine wellenförmige Gestalt giebt, die Knochen nicht zerbrochen noch verrenkt scheinen. Diese Regel findet besonders statt, wenn man Figuren zeichnet, die mehr auf einem, als auf beiden Füssen ruhen. Dergleichen Umrisse haben etwas lebendiges und bewegendes, welches die Figuren beseelt. Wenn sie nicht also beschaffen sind, werden sie hart, steif und unnatürlich.

Wellenförmige, fließende, steife, harte, zuversichtliche, grobe, zweydeutige, scharfe, gewisse, trockne, schneidende, markigte, sanfte, edle, starke, mächtige, ungeheure, zuversichtliche Umrisse siehe unter ihren Artikeln.

[Unebenmaaß. Wenn wir den menschlichen Körper zum Muster alles Ebenmaaßes annehmen: so bemerken wir, daß eine gewisse Leibesstellung seiner natürlichen Schönheit einen neuen Glanz, ja einem häßlichen Körper dennoch ein gutes Ansehen giebt. Diese gewisse Leibesstellung bestehet in einer ungezwungenen Haltung und Bewegung des Leibes und der Glieder nach den Gesetzen der Schwere und Bewegung selbst. Man lasse also einen Menschen lauter gleichförmige Stellungen machen, z. E. das Gesichte vorwärts, den Hals gleich, die Schultern und

und den Leib gerade, die Arme niederhangend, die Beine, Schenkel und Füsse steif und geschlossen. Eine solche Bildsäule muß misfallen, ob gleich das vollkommenste Ebenmaaß darinn herrschet. Die ersten ägyptischen Bildhauer verfertigten ihre Bilder auf solche Art. Die Griechen aber fiengen schon an, ihre Bilder gehend oder sitzend oder liegend darzustellen. Endlich erfanden sie Regeln, denselben natürliche, ungezwungene, und sogar nach allen Leidenschaften ausgedrückte Stellungen beyzulegen. Die Hauptregel aber ist das **Unebenmaaß**. Wenn also der Kopf etwas seitwärts stehet, die Achsel, gegen die er sich wendet, erhoben, und die Brust herauf, die Hüfte gewendet und der Leib gebogen ist; so muß das eine Bein vorwärts, der Arm der Seite des vorwärtsstehenden Beins zurück, und der andere hingegen vorwärts gerichtet seyn, doch aber so, daß die Direktionslinie allezeit in den Grund des Bildes fällt, und solches niemalen aus dem Gleichgewichte kömmt. Eine solche Stellung wird einem jeden gefallen, und gleichwohl herrschet überall eine Ungleichheit der Seiten.

Man kann dieses ebenfalls auch an den Blumen sehen, worinnen bey dem vollkommensten Ebenmaaße ein beständiger Kontrast ist. Aus dieser Quelle haben die heutigen Verzierer ihre neue Verzierungsart genommen. Allein wie alles übertrieben werden kann, so ist es auch hier geschehen; wir haben unter den Namen einer freyen und kecken Zeichnung die Verzierung verderbt, und den Kontrast solchen Werken beygelegt, die dessen nicht fähig sind, weil sie durch Kunst und Ordnung erst müssen zu Verzierungen gemacht werden. S. die Gedanken von dem Ursprunge, Wachsthum und Verfalle der Verzierungen in den schönen Künsten — Leipzig bey Bernhard Christoph Breitkopf. 1759. 8.]

Unfreundlich, wird von einer Farbe gesagt, welche dem Gesichte unangenehm ist; man muß sich hüten dergleichen Farben in einem Gemälde zu brauchen. Sie entstehen aus übel gebrochenen Farben, und aus der Mischung der Farben, welche sich nicht unter einander vertragen, als das Blau und der Zinnober.

Unordnung, (Desordre) ist die Abwechselung von Gegenständen in einer Landschaft. Je mehr scheinbare **Unordnung** in ihr herrscht, desto mehr gefällt sie, wenn sonst die Fernen wohl gewählet, und die Natur glücklich ausgedruckt ist. Diese schöne **Unordnung** zu bilden, muß man unbebauete und halbwüste Gegenden aufsuchen, welche hin und wieder durch Bäche, Hügel, Felsen, Thäler, ländliche Gebüsche durchschnitten und mit Ruinen besetzt sind, welche entweder zwischen

zwischen den Aesten hervorragen, oder in einer ziemlichen Weite gesetzt sind, wo sie einen Anblick von einer zwar etwas wilden Mannichfaltigkeit darbiethen, die aber doch unsern mit der Meßkette ausgemessenen Gefildern allezeit vorzuziehen ist. Die Nachahmung vieler dergleichen für die herumschweifenden Augen so verführerischen Gegenstände, versetzt die Seele in eine angenehme Melancholey.

Nichts gleicht hierinnen den Gegenden von Rom. Alle italiänischen Landschaften und Zeichnungen, welche unsere Maler bey ihrer Zurückkunft nach ihren dortigen Aufenthalt in der daselbst errichteten französischen Akademie vorzeigen, beweisen es sehr deutlich. Bey dem Anblicke dieser kostbaren Ruinen, an welchen ein Schäfer ganz ruhig, mitten in seinen Heerden sitzt, und von der Unbeständigkeit aller menschlichen Größe gerührt, auf seiner Flöte ohne Zweifel das Vergnügen eines ruhigen Lebens singt; fühlet man sich durch Betrachtungen hingerissen, welche zugleich dem Glücke der Großen nützlich, und denjenigen, dessen Schicksaal sie in Händen haben, den Werth des unschätzbaren Mittelstandes empfinden lassen.

Unregelmäßig, (irregulier) heißt alles das, was nicht nach den Regeln der Kunst gemacht ist. Man sagt eine unregelmäßige Zeichnung, eine unregelmäßige Stellung, ein unregelmäßiges Gebäude. In der Malerey sagt man lieber eine Zeichnung die korreckt oder nicht korreckt ist. S. Korrektion.

Unrichtigkeit. (Incorrection) Der Mangel der Richtigkeit wird so genannt. Die Zusammensetzung von verhältnißmäßigen Stücken macht ein angenehmes Ganze aus, dessen Unrichtigkeit in der Zeichnung nur dem Anblicke des Kenners empfindlich ist. Merk. Septembr. 1731.

Unscheinbar werden. (Se ternir) Ist in der Malerey eben so viel, als den Glanz, das Frische verlieren, nachdunkeln, nachfärben, ermatten. Ein unscheinbares Gemälde ist ein Gemälde, dessen Farben sich verändert haben.

Untermalen, das, die Farben mit den Pinsel auftragen. Wenn ein Gemälde so angelegt ist, daß alles seine Bestimmung hat, ohne daß es nachher weiter retuschirt noch vertrieben werden darf: so behalten dergleichen Stücke eine besondere Lebhaftigkeit; die Farben bleiben allezeit frisch und munter, und erhalten sich auch lange. Hieraus erkennt man die Hand des Meisters, weil man dieserwegen schon die Wirkung des Strichs vorhero gewiß wissen muß.

Unterstützen, (Soutenir) man sagt in der Malerey, daß die Schatten die Lichter unterstützen, und geltend machen müssen.

Digitized by Google

müssen, daß eine Gruppe die andere unterstütze. Alle diese Ausdrücke wollen so viel sagen, daß man in einem Gemälde die Tinten dermaßen brauchen müsse, daß die Arbeit nicht trocken, daß eine Farbe, die neben einer andern steht, nicht jener zuwider sey, (sie nicht schimpfe) so wie das Blaue und das Rothe. Gleiche Bewandniß hat es mit allen feindschaftlichen Farben. Eine braun bekleidete Figur auf einen braunen Grund würde sich nicht genug losmachen; der Grund würde sie nicht unterstützen noch geltend machen; sie würden sich in einander verlieren, und das Auge des Beobachters würde kein Gefallen daran haben. Man will eben nicht, daß die Farben vom Grunde abschneidend seyn sollen, oder auch von den Gegenständen, welche dahinter sind; es würde hieraus eine höchst unangenehme Härte und Trockenheit erfolgen; allein sie müssen sich dermaßen losmachen, daß die Rundung sanft und markigt sey, und das Ganze in gefälliger Harmonie erscheine.

Urbild. S. Original.

Urne, (Urne) Art Gefäße, das niedrig und breit ist, womit öfters Balustraden gezieret werden, und welche zu symbolischen Bildern der Flüsse und Bäche gehören.

Eine Todtenurne (urne funeraire) war bey den Alten ein bedecktes Gefäß, welches die Asche der entseelten Körper enthielt. Die Bildhauer stellen dieserwegen auf Grabmälern, Säulen, und andern Trauerzierrathen dergleichen Urnen vor.

V.

Vase, (Vase) eine Verzierung in der Bildhauerkunst, welche auf einen Säulenstuhl auf den Giebel der Gebäude, über Thoren, in den Alleen der Gärten, abgesondert gestellt wird. Sie sind gemeiniglich mit halberhabener Arbeit und andern Zierrathen bereichert.

Diejenigen Gefäße, aus welchen ein Rauch in die Höhe steigt, werden Rauchfässer, Cassolettes, genennet.

Vases d'amortissement sind bey den Franzosen diejenigen, welche die äußerste Verzierung der Façaden ausmachen. Sie sind zuweilen mit Blumengehenken und Fruchtschnuren geziert, und mit Flammen gekrönt.

Verblasen, (Effumer) die Gegenstände schwächer malen, ihnen Leichtigkeit geben, und gleichsam eine Art Nebel über dieselben ausbreiten, welches verhindert, alle Theile genau zu unter-

Digitized by Google

unterscheiden. Die Italiener nennen es Sfumato.

Verbrämen, (Border) heißt bey den Kupferstechern zubereitetes Wachs auf die Ränder einer gefirnißten Kupferblatte bringen, nachdem der Grabstichel oder die Nadel das ihrige schon gethan haben; damit dieser Zarg von Wachs das Scheidewasser umfasse, welches sich in die Platte einfressen soll. Dieß Wachs wird so zubereitet: Man nimmt ein Fünftheil seines Olivenöhl, oder auch mehr, um es geschmeidiger und gefüger für die Finger zu machen, wenn man es treiben will. Man trifft es schon zubereitet in den Papierläden an.

Verbinden, (Nouer). Man sagt in der Malerey ein Gruppe von wohl mit einander verbundenen Figuren: Farben, die wohl mit einander verbunden sind. Diesen französischen Ausdruck braucht Felibien oft; Pernety glaubt nicht, daß er sonderlich mehr gebräuchlich sey.

Verbogen, (Embouti) oder vielmehr eingebogen, konvex, oder konkav, nach der verschiedenen Betrachtungsart heißt bey den Emailmalern von einer Seite etwas hohl, und von der andern Seite als eine Beule erhaben: eine verbogene Platte ist diejenige, welche diese Gestalt hat; man giebt ihr solche deswegen, weil sonst das Gold oder Kupfer, wenn die Platte warm, sich im Feuer werfen, und dadurch das Email abspringen würde.

Vereinigung der Farben, (Union des couleurs) hangt von einer großen Fertigkeit und Uebung ab. Diejenige, welche die Zusammenstimmung wohl verstanden, haben sie nicht ganz rein in ihren Gewändern, einige Figuren auf den ersten Grund ausgenommen, gebraucht, sondern haben sich gebrochener und zusammengesetzter Farben bedienet, woraus sie eine Art von Musik für die Augen bewirkt haben, indem sie die freundschaftlichen mit einander vermischet. Diese gelehrte Mischung macht die Harmonie der Töne aus, und verursacht eine angenehme Augenweide.

Vergänglich, (Passager, e) wird in der Malerey von Sachen gesagt, welche wenige Zeit bestehen, als: ein Lichtstrahl, welcher zwischen dem Gewölke hervorbricht, ein characterisirender Zug einer lebhaften Leidenschaft, welcher auf dem Gesichte durch eine vergängliche Bewegung ausgedruckt wird. Diese flüchtigen Schönheiten muß der Maler nicht vorbey gehen lassen, sondern auf seiner Leinwand fest zu machen suchen. Das was die Franzosen *passager* nennen, ist eigentlich die vaguezza, *vaguesse*, das leicht und flüchtig angegebene.

Vergleichung, (Balance) Herr von Piles hat die Verdienste eines jeden Malers aus den verschiedenen Schulen, seit der Erneuerung der Malerey in Europa verglichen. Nachdem er alles reiflich überlegt und

Digitized by Google

und erwogen, was gutes, vortreffliches, und mittelmäßiges bey einem jeden anzutreffen sey; hat er eine Vergleichung angestellt, und sie in eine gewisse Anzahl von Classen gebracht. Man kann solche in verschiedenen von seinen Werken antreffen, und in diesem Wörterbuche unter dem Artikel Maler. Er nennt diese Vergleichung *balance des peintres*. Dieser Begriff ist zum wenigsten falsch.

Verhältniß, (Proportion) wird von beziehenden Maaßen der verschiedenen Theile des menschlichen Körpers und dem Verhältniß der Größe eines Gegenstands mit einem andern gesagt, welcher in einerley Gemälde gemalt oder gezeichnet ist. Verschiedene berühmte Schriftsteller haben von diesen gegenseitigen Verhältnisse der Theile des menschlichen Körpers geschrieben. Paul Lomazzo redet sehr weitläuftig, aber zugleich sehr dunkel, davon. Herr von Piles in seinem Commentar über den du Fresnoys, hat überhaupt nach den schönsten Antiken folgende Verhältnisse angegeben, welche auch am meisten befolget werden.

Die Alten haben gemeiniglich ihren Figuren acht Kopflängen gegeben; wiewohl auch einige nur sieben haben. Allein man theilet die Figur bey Personen, welche schon ausgewachsen haben, von dem Scheitel bis an die Fußsohle, gemeiniglich in zehn Gesichtslängen ein. Von dem Scheitel bis zum Ansatz der Stirne ist ein Drittheil des Gesichts, welches vom Haarwuchs bis zum untersten Theil des Kinnes geht.

Das Gesicht wird in drey gleiche Theile getheilt; der erste enthält die Stirne, der zweete die Nase, der dritte den Mund und das Kinn.

Von dem Kinne bis zur Halsgrube zwo Nasenlängen. Von der Halsgrube bis unter die Brüste eine Gesichtslänge, von der Brust bis zum Nabel eine Gesichtslänge, von dem Nabel bis an die Schaamtheile, eine Gesichtslänge. Von den Schaamtheilen bis über das Knie zwo Gesichtslängen. Das Knie enthält eine halbe Gesichtslänge. Vom untern Theil des Knies bis zum äußersten Knöchel zwo Gesichtslängen. Vom äußersten Knöchel bis unter die Ferse eine halbe Gesichtslänge.

Wenn ein Mensch die Arme ausstreckt, ist er von dem längsten Finger der rechten Hand bis zum längsten Finger der linken Hand eben so breit, als lang. Von einer Seite der Brüste zur andern zwo Gesichtslängen. Das Schulterbein, *humerus* genannt, hat zwo Gesichtslängen, von der Schulter bis an die Pfanne des Elnbogens. Von der Pfanne des Elnbogens bis zum ersten Ansatz des kleinen Fingers enthält das Bein, *cubitus* genannt, nebst dem Theile der Hand zwo Gesichtslängen.

Von der Einsetzung des Schulterblattes bis zum Grüb-

lein der Schlüsselbeine eine Gesichtslänge. Wenn ihr eure Rechnung bey den Maaßen der Breite von einer Spitze des einen Fingers zur andern finden wolltet, so daß diese Breite mit der Länge des Körpers gleich sey, müßt ihr bemerken, daß der Einsatz des Ellnbogens mit dem Schulterbeine *humerus*, und das Schulterbein mit dem Schulterblatte, eine halbe Kopfslänge, länger werden, wenn die Armen ausgestreckt sind.

Der untere Theil des Fußes ist der sechste Theil der Figur.

Die Hand hat eine Gesichtslänge, der Daum ein Drittheil. Das innerste des Arms, von dem Ort, wo sich die Brustmuskel, welche die Brust macht, verliert, bis zur Mitten des Arms vier Nasenlängen.

Von der Mitte des Arms bis zum Ansatz der Hand fünf Nasenlängen. Die längste Zehe am Fuß hat eine. Die beyden Warzen an den Brüsten und das Grübgen zwischen den Schlüsselbeinen einer Weibsperson machen einen Triangel.

Was die Breite der Glieder betrifft, kann man keine genaue Maaße daran bestimmen, weil man sie nach Beschaffenheit der Personen und nach der Bewegung der Muskeln verändert.

Die relativischen Verhältnisse in Ansehung der Breite des Körpers bey beiden Geschlechten, werden nach der Abtheilung des Kopfs in vier Theile genommen, deren ein jeder wiederum in zwölf Theile untergetheilt wird, welche man Minuten nennt. Nachstehende werden heut zu Tage befolget; man hat sie nach den Antiken eingerichtet:

Der Kopf einer Mannsperson hat am weitesten vom Knochen des Backens an den Ohren zween Theile und drey Minuten.

Der Kopf einer Weibsperson hat zween Theile und zwo Minuten.

Die Breite des Körpers, die Schultern mit begriffen, acht Theile und acht Minuten.

— bey Weibspersonen sieben Theile.

Die Breite unter den Brüsten bey einer Mannsperson fünf Theile fünf Minuten.

— bey Weibspersonen vier Theile, zehn Minuten.

Die Breite der Hüften bey Mannspersonen fünf Theile drey Minuten.

— bey Weibspersonen sechs Theile zwo Minuten.

Die größte Dicke des Hintern der Mannspersonen hat zweene Theile zehn Minuten.

— bey Weibspersonen drey Theile.

Breite des Knie bey Mannspersonen, ein Theil neun Minuten.

— bey Weibspersonen zween Theile.

Das dickste der Wade bey Mannspersonen zween Theile eine Minute.

— bey Weibspersonen, zween Theile.

Digitized by Google

Die Breite des Knöchels bey Mannspersonen ein Theil drey Minuten.
— bey Weibspersonen, ein Theil drey Minuten.
Die größte Breite des Fußes vom Gelenke der großen Zehe bis zur kleinen bey Mannspersonen, ein Theil sieben Minuten.
— bey Weibspersonen ein Th. sechs Minuten.
Die stärkste Breite des Vorderarms bey Mannspersonen, ein Theil zehn Minuten.
— bey Weibspersonen, ein Th. neun Minuten.
Der Arm in seiner stärksten Breite bey Mannspersonen, ein Theil sieben Minuten.
— bey Weibspersonen ein Th. sechs Minuten.
Die Faust einer Mannsperson, ein Theil eine Minute.
— einer Weibsperson, ein Th.
Die Hand einer Mannsperson, ein Theil acht Minuten.
— einer Weibsperson, ein Th. sechs Minuten.

Diese Verhältnisse sind aus der Abhandlung des Gerhard Audran genommen, und aus dem mittlern Alter. Es ist das Geschäffte des Künstlers, solche nach den verschiedenen Charaktere von Alter, in den beyden Geschlechten, und den Graden der Zärtlichkeit und der Stärke, welche man vernünftiger Weise bey Personen nach ihrem Stand und Beschaffenheit zum voraus setzen muß, abzuwechseln.

Johann Cousin, welcher für einen großen Zeichner gehalten wird, giebt Verhältnisse des menschlichen Körpers, welche von den angeführten etwas verschieden sind: viele Maler befolgen sie annoch. Sie sind folgende, welche man in seinem Buche la vraie Science de la Pourtraicture decrite et demontrée, antrifft.

Die Länge des Körpers sowohl einer Manns = als Weibsperson, wird in acht gleiche Theile abgetheilet; einer dieser Theile macht die Kopfeslänge von dem Scheitel bis zum untersten Theil des Kinns genommen, aus. Man nennt folglich ein jedes Maaß einen Kopf oder Kopflänge, (*une tête* oder *une mesure de tête*). Von dem Scheidel bis zum Ende des Kinns eine Kopflänge. Von dem Kinn bis auf die Brustwarze eine K. macht den zweyten Theil. Von der Brustwarze bis an dem Nabel den dritten Theil. Von dem Nabel bis an die Schaamtheile den vierten Theil. Von den Schaamtheilen bis an die Hälfte des Schenkels den fünften Theil. Der sechste Theil von der Hälfte des Schenkels bis an das Knie. Der siebende Theil von dem Knie bis unten an die Wade; und der achte Theil von der Wade bis unten an die Ferse.

Diese acht Maaße werden auch von der äußersten Spitze des mittelsten Fingers bis zur Spitze des Mittelfingers der andern Hand, wenn die Armen übers Kreuz ausgestreckt sind, beobachtet.

Bey Kindern sind die Verhältnisse, natürlicher Weise nicht die nämlichen. Ihr Körper hat nur fünf Kopflängen. Drey vom Obertheile des Kopfs bis auf die Schaamglieder; und zwo von den Schaamgliedern bis an die Fußsohle; eine von der Fingerspitze bis an den Ellenbogen; eine vom Ellenbogen bis an den Einsatz der Schulter; eine von dem Einsatz der Schulter bis zum andern Einsatz des andern Arms; eine von diesem Orte bis an den Ellenbogen dieses Arms, und eine fünfte von dem Ellenbogen bis zur Spitze des mittelsten Fingers. Eine Kopflänge bis zur Breite des Körpers gegen die Rippe. Der oberste Theil des Schenkels ist ein Drittel von zwo Kopflängen breit. Das Knie hat zur Breite den Raum von dem Auge bis zum Kinne. Der unterste Theil des Fußes und des Arms haben die Hälfte des Halses zum Maaße: der Hals die Hälfte des Kopfs.

Die männlichen, weiblichen und Kindermaaße sind eben so von hinten als von vorne beschaffen.

Ein Mensch von der Seite vorgestellt, von der Mitte der Brust bis au das Schulterblatt, ist fünf Nasen lang und breit; vier Nasen oder eine Kopfslänge um die Hüften. Der Schenkel (la cuisse) hat oben eine Kopfslänge; (einige geben ihm nur drey Nasenlängen.) Das Knie hat die Halslänge zum Maaße: Das Bein hat die Hälfte davon au dem Orte, wo der Knöchel ist, desgleichen auch wo der Knöchel au der Hand ist.

Eine Frauensperson von der Seite gesehn, desgleichen auch das Kind, haben eben die Längenmaße, als wenn man sie von vorne oder von hinten sieht. Was aber die Breite betrifft, so hat eine Weibsperson eine Kopflänge und ein Drittheil bey den Brüsten und an den Hüften; das Mittel des Körpers hätte nur eine Kopflänge. Die Dicke des Schenkels unterm Steiße ist auch eine Kopflänge breit; das Knie hat die Dicke des Halses; die Hand und das Unterste des Fußes eine Nasenlänge.

Der Körper eines Kindes ist eine Kopflänge breit. Die Dicke des Schenkels ist eine Gesichtslänge. Die Hand hat die Länge vom Auge bis an das Kinn, und der Fuß vom Ansatz der Stirne bis an den Mund.

Die Länge des Kopfs der Manns = Weibspersonen und Kinder theilt sich in vier Theile, dessen erste vom Scheidel bis zur Stirn geht. Die Stirne macht den zweeten Theil; die Nase den dritten; der Mund nebst dem Kinne den vierten. Dieser vierte Theil wird annoch in drey Theile getheilet, und der Mund wird auf die erste Abtheilung gegen die Nase gesetzt. Die Augen stehen auf der zwoten Abtheilung gegen die Nase. Die Augen

stehen

stehen auf der zwoten Abtheilung des Kopfes, deren Breite über dem Augenbraunen die Länge des Durchmessers des Cirkels ist, dessen Circumferenz von dem Scheitel bis unter die Nase geht. Diese zwote Abtheilung, wo die Augen gemacht werden, wird in fünf gleiche Theile abgetheilet; der mittelste Theil giebt die Breite der Nase, welche bis zur dritten Abtheilung geht; und die Breite einer jeden Partie, welche neben der Nasenparthie stehen, bemerkt genau die Größe der Oeffnung eines jeden Augs an, deren Augapfel den dritten Theil einnimmt.

Die Ohren nehmen in der Länge den Theil ein, welcher zwischen den Linien ist, auf welcher die Augen stehen, und welche die Nase endigt. Man setzet die Ohren an die Seiten des Kopfes vom Auge entfernt in den Raum, welcher sich zwischen der Linie, auf welcher die Augen gemacht sind, und derjenigen, wo der Mund steht, befindet.

Die Größe des Mundes wird von dem Winkel eines Auges bis zum Augapfel des andern genommen.

Der Fuß hat, wie ich es schon gesagt habe, eine Kopflänge, und der Knöchel nur eine halbe Nasenlänge. Man theilt den Fuß in vier gleiche Theile; der erste macht die Ferse, der zweete und dritte die Fußsohle; auf den Anfang des vierten macht man die kleine Zehe, deren Ende nicht über das erste Gelenke der großen Zehe, welche gegen über steht, heraus gehen soll. Die übrigen Zehen werden auf dem nämlichen Theile gemacht, und nehmen eine jede die Länge ihres Nagels zu. Dieses wird von einem Bein verstanden, welches von der Seite gesehen wird; wenn man es von vornen sieht, sind andere Maaße zu beobachten, welche von den Regeln der Verkürzung abhängen. Man findet diese Regeln in den Werken, welche hierüber abgefaßt sind; das Buch des Johann Cousin, welches wir angeführet haben, giebt viel Exempel an. [S. Alb. Dürers Werk, das eigentlich deutsch geschrieben, und sehr gut lateinisch übersetzt ist. Die französische Uebersetzung taugt nichts, weil sie unverständlich und zu alt ist. Ingleichen Hagedorns Betrachtungen im zweeten Theile.]

Verjüngen, (Reduire) heißt eine Zeichnung im kopiren verkleinern, jedoch mit Beybehaltung der relativischen Verhältnisse einer jeden Partie der Sache.

Man verjüngt die Zeichnung auf verschiedene Arten, durch das Gatter, welches man über das Original durch eine Anzahl Quadrate, die man leicht mit Kreide zeichnet, ziehet, und auf einem Papier oder sonst auf etwas, worauf die Kopie gemacht wird, kleiner wiederholet, nach dem Verhältniß, um wie viel man eine Zeich-

Digitized by Google

nung kleiner oder größer machen will: Man zeichnet nach diesen, und sucht sorgfältig nach seinem Augenmaaße jede Partie des Originals in das gegen überstehende Viereck zu bringen.

Herr Langlois ein wegen seiner Geschicklichkeit berühmter Mechanikus, hat eine Maschine gemacht, der Storchschnabel (Singe) genannt, die zu dergleichen Verjüngungen sehr bequem ist, ohne so gar zeichnen zu können. Allein so vollkommen auch dieses Instrument seyn mag; so sind seine Wirkungen dennoch weit unter dasjenige, was ein guter Zeichner nach dem Augenmaaße machen kann; daß also ein Kenner Auge und ein Mann vom Geschmack nicht eben ein Gefallen daran haben kann. Die Maler nennen die Art durch Quadrate zu verjüngen Uebergattern; S. diesen Artikel.

Verjüngung, (Reduction) wird in der Zeichnung gesagt, wenn eine Zeichnung in den Verhältnissen kleiner kopirt wird; die Mittel darzu siehe im vorhergehenden Artikel, und Uebergattern.

Verkütten, (Badigeonner) Höhlungen mit Kitt ausfüllen, oder überziehen. S. Stoppfarbe.

Verkürzen, (Plat-fonner, racourcir) eine Figur, heißt ihr die nöthige Verkürzung geben, damit sie dem Auge in der nämlichen Lage erscheine, in welcher sie ihm erscheinen würde, wenn sie wirklich in der Luft oder über dem Auge hinge. Man sagt alsdenn von solchen Figuren: Sie verkürzen sich gut. Correggio hat zum ersten gewagt, Figuren in die Luft zu erheben, um sie zu verkürzen. S. Verkürzung.

Verkürzung, (Racourci) wird in der Malerey von Figuren und ihren Gliedern gesagt, welche in einer Zeichnung oder Gemälde nicht nach den Verhältnissen mit den andern Partien, sondern so wie sie uns von der Perspektiv gezeigt werden, vorgestellet sind.

Die Verkürzungen machen selten eine gute Wirkung in einem Gemälde; sie sind sehr schwer zu machen, und öfters scheinen sie nicht natürlich; Man soll sie so oft, als es nur möglich ist, vermeiden; dennoch sind sie in den Deckenstücken und und bey andern in der Luft vorgestellten Figuren anzutreffen; derowegen soll ein Maler nicht verabsäumen, die Regeln derselben vollkommen zu erlernen. Johann Cousin hat eine sehr gute Anweisung hierzu in seiner Science de la pourtraicture gegeben: die Kupferstecher sollen vornehmlich darauf sehen, ihre Stiche dem Ausdrucke der Verkürzung gemäß zu machen; denn wenn sie die Perspektiv nicht verstehen, so laufen sie Gefahr, sehr elende und unrichtige Arbeit zu machen.

Verlieren sich, zurück weichen, (Fuir, la fuite) wird in der Malerey von Gegenständen gesagt,

Digitized by Google

gesagt, welche die sich verlierende Farben und eine wohl beobachtete Perspektiv mehr oder weniger entfernt zeigen. Starke Schatten im Vordergrunde thun es: die Blicke auch.

Verlierend. (Fuyant) sich verlierende Farben heißen leichte Farben, als das Weiße, Blaue; weil sie die Gegenstände entfernt scheinen lassen, wenn sie mit Kunst gebraucht werden. Man sagt auch sich verlierende und vergängliche Schönheiten, welches diejenigen sind, welche wir in der Natur nur wenige Zeit bemerken, und die nicht bey der Sache beständig bleiben, wie zum Exempel die Leidenschaften der Seele. Es sind diejenigen Schönheiten, welche nur einen Augenblick dauern, als die verschiedenen Minen in einer Gesellschaft, bey den Anblick eines unvermutheten Auftritts: etwas besonders an einer heftigen Leidenschaft, eine Handlung, welche mit Reiz verrichtet wird, ein Lächeln, ein Augenwink, eine Verachtung, ein gravitätisches Wesen, und tausend andere dergleichen Sachen. Man kann auch zu den sich verlierenden Schönheiten, das schöne Gewölke nach einem Regen oder Ungewitter rechnen. S. die Natur in Bewegung.

Sich verlieren lassen, oder verlaufen lassen, (Perdre) wird in der Sprache der Kupferstecher von einem Schnitte gesagt, welchen man so genau mit einem andern durch das Fortfahren verbindet, daß man nicht wahrnimmt, daß zween in einem vereinigt sind. Wenn der Schnitt, welchen man macht, glücklicher Weise einen zweeten hervorbringen kann, kann man ihn über den andern mit einer feinern Spitze ziehen; allein ist er nur zu einem dritten geschickt, so überläßt man es dem Grabstichel, durch Verlängerung derselben, die eine in die andere verlaufend zu machen. Boße.

Verlohren, verlaufen, (Perdu, e) sagt man in der Malerey von den Umrissen einer Figur, die sich mit dem Grunde vermischen, von welchen sie abstehen sollten.

Eine verlohrne Skravirung, ein verlohrner Schnitt, d. i. ein zu schwacher, und unmerklicher Schnitt u. s. w. Der Theil der Skravirung und des Schnitts, der sich dem Tage am meisten nähert, sey flüchtig und verlohren, und werde ganz unmerklich. Es ist schwer im Radiren dieses zu bewerkstelligen: die Skravirungen schnappen darinne zu kurz ab, man muß sie mit dem Grabstichel endigen.

Vermischen. S. Mischen.

Vernachläßigen. S. Nachläßig tractiren.

Verlöschen, vertilgen, (Exterminer) sagen die Kupferstecher, wenn die Wirkung eines Blicks oder einer Halbtinte, durch übel angebrachte Schatten, verhindert wird. Die Lich-

Digitized by Google

ter müssen breit und hoch gehalten, und die Halbtinten sehr helle seyn; denn wenn sie dunkel wären, würden sie die Wirkung vertilgen, weil man in dem Schatten kaum solche dunkele Farben anbringen würde, die Stärke und Rundung geben und erhalten könnten. Man muß sich auch sehr wohl in Acht nehmen, die Hauptlichter nicht zu verlöschen, indem man sich allzusehr angelegen seyn läßt, die Wahrheit der Farben beyzubehalten, zumal in Figuren auf dem Vorgrunde. Denn das würde sie verhindern, vorzurücken, und die ganze Absicht des Malers vereiteln.

Verschiedenheit, Abänderung, (Diversité oder Varieté,) ist derjenige ökonomische Theil der Malerey, welcher unserm Geist aufmerksam erhält, und unsere Aufmerksamkeit durch die Kunst des Malers in den Personen eines Gemäldes, die Kopfwendung, Stellungen und Leidenschaften, welche diesen Personen angemessen sind, abzuändern, an sich ziehet. Alles dieses erwecket nothwendiger Weise eine Verschiedenheit in dem Ausdrucke. Weil die Natur unendlich mannichfaltig ist, so reicht sie auch unzählbare Muster zur Nachahmung dar. Ein jedes Alter, ein jedes Geschlecht, ein jedes Temperament hat seine Freuden, seine Schmerzen, und seine verschiedene Arten solche auszudrucken. Ein Maler muß den eigenthümlichen Charakter einer jeden Figur, und das, wodurch sie sich von einer andern unterscheidet, beybehalten. Die Kunst weiß die Schattirungen eben derselbigen Leidenschaft, und die Art den Eindruck, welchen sie auf die Seele macht, äußerlich zu zeigen, nach dem Charakter eines ganzen Volkes und der einzeln Menschen aus dieser Natur, nach der Beschaffenheit der Person, zu fassen und anzudeuten.

Diese Verschiedenheit würde dem ungeachtet in einem Gemälde eine übele Wirkung thun, wenn sie nicht an ihren rechtem Orte stünde: sie muß natürlich, wahr, und mit dem Hauptstoffe so verbunden seyn, daß sie zur Einheit der Handlung, welche darinne gesucht wird, etwas beytrage. Diese Verschiedenheit betrifft eigentlich den Charakter einer jeden Person, welche man in einem Gemälde einführet.

Allein obgleich die Abwechslung gefällt; muß man dennoch die Figuren nicht allzu sehr vervielfältigen, und unter dem Vorwand der Verschiedenheit ins Gemälde zur vorgestellten Handlung müßige Person hineinbringen. Man muß niemals das Lächerliche mit dem Ernsthaften, das Niederträchtige mit dem Edlen vermengen; Alles muß seinen Ort haben, dem Charakter angemessen, und und allezeit dem Hauptstoffe untergeordnet seyn. So gar diejenigen, welche am meisten traktiret worden sind, werden

nen

neu unter den Händen eines geschickten Künstlers, welcher die Kunst versteht, die Kopfwendungen und die Stellungen der Figuren geschickt abzuwechseln.

Verschießen, das (Degradation) in der Maler- und Bildhauerkunst, bedeutet die Schwächung oder stuffenweise Verringerung des Lichts und der Farben eines Gemäldes oder eines Kupferstichs. Das Verschießen ist in den Fernen unumgänglich nöthig. Ein guter Maler muß das Verschießen der Gegenstände und der Farben wohl verstehen, um seine Figuren vor oder zurück zu setzen. Dieses Verschießen in den Kupferstichen ist eine Wirkung der immer feinern und dichtern Einschnitte; weil alsdenn die Arbeit sich besser zurück hält. Diese Art zu stechen macht auch graue und taube Töne von einem großen Ruhestand, welche die breiten und starken Vorderwerke desto besser heraus treiben. S. Perspektiv, gebrochene Farben.

Verschießen, (Degrader) in der Malerey heißt die unmerkliche Verminderung der Tinte und den unempfindlichen Uebergang beobachten, welcher von einem starken Licht zu einen schwächern das immer mehr und mehr abnimmt, von großen Schatten zu schwächern, sich äußert, welche stuffenweise abnehmen, und sich almählich verlieren. Ferner heißt es auch die Schwäche und die Stärke der Tinte nach den verschiedenen Graden der Entfernung so einrichten, daß die Figuren, welche in der Ferne sind, bloß durch leichte Maßen unterschieden, und die Vorderfiguren deutlich ausgedruckt und mit kräftigen Farben gemacht sind; dieses heißt der Maler den Verschieß der Farben.

Verschießen, wird von Farben gesagt, welche bleicher, und deren Tinten mit der Zeit schwächer werden. Das Grünspan und das Schüttgelbe verschießen leicht. Eine solche Farbe heißt verblichen.

[**Versetzen**, die Farben, ist eben so viel als brechen. S. diesen Artikel.]

Verstanden, wohl, (Entendu, e.) Dieser Ausdruck wird im Französischen von dem Künstler und seinem Werke gesagt; im Deutschen nur von dem letztern. Dieses Wort bedeutet, eine gut gemachte, wohl ausgeführte, regelmäßig gearbeitete Sache. So nennt man in der Malerey ein wohl erfundenes, geschickt angeordnetes Stück, wohl verstanden. Wird es von Lichtern gesagt, so will es sagen, die Blicke und Schatten sind so wohl angebracht, daß jedes Ding die nämliche Wirkung auf das Auge des Beobachters macht, als die Gegenstände in der Natur selbst.

Verständniß, (Intelligence und Entente,) dieses Kunstwort geht auf alle Theile der Malerey. Man sagt Verständniß des Helldunkeln, Verständniß der

Digitized by Google

der Farben; d. i. die Geschicklichkeit, ihre Verwandschaft zu erkennen, um sie dergestalt mit einander zu brechen, daß sie die Gegenstände wahr vorstellen. Sie besteht in der Austheilung dieser Farben zu einer schicklichen Uebereinstimmung.

An statt dieses Worts sagt man auch zuweilen Einsicht, als: der Maler zeigt viel Einsicht in seinen Kompositionen, in der Ordonnanz, in der Zeichnung; um zu sagen, er zeichnet richtig, seine Ordonnanz ist wohl verstanden, und seine Komposition schön. S. **Helldunkel, Zeichnung, Ordonnanz.**

Verstärken, (**Fortifier**) heißt einem Gemälde mehr Kraft in der Zeichnung oder in den Farben geben. So sagt man: Die Tinten eines Gemäldes verstärken. Hat der Maler seinen Stoff wohl gewählt; so denkt er auf die Umstände, welche er zur Verstärkung des Charakters derselbigen Zeichnung anbringen will. **von Piles.**

Verstehen, sich (Se connoitre) auf die Malerey, heißt die gehörigen Eigenschaften haben, welche erfordert werden, das Vortreffliche vom Guten, das Gute von dem Mittelmäßigen, in Gemälden, Bildhauerey, Kupferstichen zu unterscheiden, und im Stande seyn zu urtheilen, ob ein Gemälde ein Original oder eine Copie, und wer der Meister desselben ist. S. Kenntniß, Kenner.

[Verstecken ist in der Malerey das Gegentheil von erheben.]

Verstümmelt, (Estropié) eine verstümmelte Figur ist in der Malerey eine Figur, welche übel gezeichnet und in keiner schönen Stellung ist. Die Chineser malen die Blumen und Thiere gut; allein sie verstümmeln alle ihre menschlichen Figuren.

Verstümmeln, man verstümmelt eine Figur, wenn man einen Fuß länger als den andern, kleine Finger an einer großen Hand, einen allzu kurzen oder allzu langen Arm, wider die Richtigkeit und die Verhältnisse des menschlichen Körpers macht.

Vertheilung, (Distribution) in der Malerey, bedeutet die Anordnung der Grupe und der Gegenstände in einem Gemälde mit ihren Lichtern und Schatten. Wenn man von einer schönen Vertheilung redet, begreift man die Vertheilung der Gegenstände und der Lichter mit darunter; redet man aber nur von einer allein, muß man sie genauer bestimmen und sagen: das ist eine schöne Vertheilung der Gegenstände, wohl vertheilte Lichter. von Piles.

Vertiefung, (Enfoncement.) Die Maler nennen also die dunkeln Orte ohn Wiederscheine, welche mitten in den Falten sind. Man muß sie an den Erhobenen der Glieder vermeiden; sonst würden sie hohl und

zer=

zerbrochen scheinen; sie dürfen nur in großen Falten der Gewänder und bey den Gelenken der Glieder anzutreffen seyn.

Uebrigens ist Vertiefung der Gegensatz von Erhöhung.

Vertiefungslinie. S. Perspektiv.

Vertreiben, (Adoucir) die Farben mit einen Borstpinsel (Brosse) unter einander bringen. Man vertreibt die Farben, die getuschten und mit der Feder gemachten Zeichnungen, da man die Tinten schwächer macht. Man vertreibt die Umrisse, indem man sie weniger merklich macht, man spricht auch vertreiben, wenn man dem Gesichte, welches etwas hartes hatte, durch Aenderung der Umrisse ein freundliches Wesen giebt. Felibien.

Verschmelzen, (Fondre, auch Noyer) in der Malerey bedeutet mischen, vertreiben. Man sagt: wohl geschmolzene Farben, um dadurch zu sagen wohl vermischte Farben. Dieser Maler hat eine vortreffliche Schmelzung der Farben; nämlich, er hat sie so wohl unter einander vertrieben, daß sie nur eine ausmachen, welche aus vielen zusammen gesetzt ist.

Vertreiben, das (Adoucissement) wenn die Farben wohl unter einander vereiniget, die Pinselstriche nicht schneidend sind, und wenn nichts hartes mehr ist. Doch sagt man anstatt Vertreiben lieber, der Schmelz der Farben.

Vertreibepinsel, (Pitois oder Putois) eine Art Pinsel, gemeiniglich von Dachshaaren, (von einem Thiere das Pitois, blaireau und Taisson heißt,) dessen Haare hart, steif und sehr geschickt ist, Pinsel davon zu machen, welche etwas von der Steife der Borstenpinsel und zugleich auch etwas von der Weiche der Haarpinsel haben. Dieser Vertreibepinsel wird zum Schmelz (adoucissement) der Tinten gebraucht.

Verzagt, (Timide) wird von der Hand eines Künstlers in der Bearbeitung einer Zeichnung, eines Gemäldes, Kupferstichs gesagt. Ein Kopist hat gemeiniglich eine furchtsame, verzagte Hand, weil er gezwungen ist, die Züge seines Originals genau zu befolgen: Dieser Abgang der Freyheit macht die Kopien frostig, plump, schwerfällig, ohne Reiz, und verringert dadurch den Werth, so sie haben konnten. Die Kupferstiche haben gemeiniglich viele von diesen Fehlern, und mehr oder weniger nach Beschaffenheit der Geschicklichkeit des Kupferstechers. S. Tappen.

Verzagt und gezwungen, (Contraint) wird in der Malerey eine Zeichnung genannt, welche nicht sicher gezeichnet ist, deren Züge nicht muthig, keck sind, welches nach Zwang und Furchtsamkeit schmeckt. Eine kopirte Zeichnung ist gemeiniglich verzagt und gezwungen; und hieraus unter-

scheidet

Digitized by Google

scheidet man sie vom Original, wenn man es nicht für Augen hat. Man sagt auch eine Figur sey gezwungen, wenn ihre Stellung unnatürlich ist.

Verzierer, (Decorateur) ein verständiger Mann in der Baukunst, Zeichnung, Bildhauerkunst und Perspektiv, welcher Stücke der scheinbaren (feinte) Baukunst erfindet und anordnet, als Triumphbogen, öffentliche Einzüge, theatralische Vorstellungen, Balette, Leichenbegängnisse etc. Der Herr Servandoni einer der größten Verzierer, so jemals nach Frankreich gekommen, hat eine ganz neue Art von Verzierungen eingeführet, welche heut zu Tage unter den Namen Vorstellung sehr bekannt ist. Verzierer werden auch die Maler genennt, welche dergleichen Verzierungen malen.

Verzierung, (Decoration) wird besonders von theatralischen Zierrathen gesagt, allein dieser Ausdruck wird auch von allen malerischen Vorstellungen gebraucht, als die Triumphbogen, Trauergerüste, Kunstfeuer etc. Das Verdienst der Verzierung besteht in der Neuigkeit, Erfindung und Abwechslung der Gegenstände, die schöne Wahl der architektischen Ordnung, nach Beschaffenheit der Orte, in dem Glanze u. der Munterkeit der Farben, in der Perspektiv, in den Reichthum und Pracht der Zierrathen, doch so, daß das Schickliche, Anständige, und das Ebenmaas nicht gänzlich aus den Augen gesetzt wird. [S. die Gedanken von dem Ursprunge, Wachsthum und Verfalle der Verzierungen in den schönen Künsten — Leipzig. 1759. 8.]

Verzierungen in der Bildhauerkunst sind die Statuen, Trophäen, Vasen an den Façaden, oder auch in Ausputzung eines jeden Theils derselben, als der Capitäle der Ordnungen, ihr Gesimse, Fußgestelle durch Zierrathen, halb und ganz erhabener Arbeit u. s. f.

Die theatralischen Verzierungen bestehen in der Kunst mittelst der Perspektiv, Malerey, und eines künstlichen Lichts alle natürliche Gegenstände vorzustellen. Wir sind freylich nicht so reich als Italien in schönen Verzierungen von dieser Art. Was sind wohl die meisten französischen Verzierer? Staffeleymaler, welche niemals aus ihrer Stube gekommen, welche von der Geschichte von der Baukunst, von der Perspektiv nichts wissen, und die anstatt das Genie und den Geschmack der Völker, von welchen der Stoff des Gedichts genommen ist, zu treffen, ohne Unterschied in die griechischen Pastorale die umliegende Dörfgen von Paris; in die römischen Trauerspiele, unserer französischen Verzierungen; in ihre Tempel, gewagte und abentheuerliche Zierrathen einmischen; welche anstatt öffentlicher Plätze, Gassenecken, Colonnaden, Gallerien vorstellen, die sich

eben

eben so wenig zur Ausübung schicken, als sie wahrscheinlich sind; und wo man weder Richtigkeit noch Wirkung, weder Plan noch Ganzes bemerket; eine Unordnung, dessen Misbrauch man niemals abhelfen wird, wenn man die Subjekte, so zu theatralischen Verzierungen bestimmt sind, nicht auf einige Jahre nach Italien schickt, welches die einzige Schule für dergleichen Sachen heut zu Tage in Europa ist. Encyklopädie. [S. auch die vorhin angeführte Schrift.]

Vignetten, (Vignettes) sind kleine in Kupfer gestochene Zierrathen, welche man zu Anfange eines Buchs oder Abtheilung desselben setzet. Solches geschieht gemeiniglich in historischen Büchern, wie auch in denjenigen, welche allegorische Materien abhandeln. Die Vignetten müssen sich auf den Inhalt derselben beziehen. Man ist heut zu Tage so sehr in den Geschmack der Vignetten, daß man sie unendlich vermehret, und fast in allen Werken anbringt.

Vordergrund eines Gemäldes, (Le devant) der erste Grund, der nächste Theil an der Grundlinie. Die auf dem Vordergrund gestellten Gegenstände, müssen mit kräftigen Farben und ausgedruckten Zügen gemalet seyn. Sie fallen dem Beobachter am ersten und meisten in die Augen; sie drücken den ersten Charakter des Wahren ein; sie machen ein Vorurtheil für das Ganze; sie müssen also fleißiger und genauer ausgearbeitet werden. In Landschaften müssen die Bäume auf dem Vordergrunde deutlich seyn, und in den Fernen fast nur Maßen von Licht und Schatten ausmachen.

Vorrücken, (Avancer) wird in der Malerey von frischen, hohen, kräftigen und glänzenden Farben gesagt, welche die Gegenstände in einem Gemälde weiter vorwärts zu rücken scheinen. Das bloße Weiß rückt vor und macht auch zurück weichend; es rückt vorwärts mit dem Braunen, und entfernt ohne dasselbe. Das Weiß kann auf den Vordergrund eines Gemäldes bestehen, und unvermischt gebraucht werden; nur ist die Frage, ob es auch also weiter zurück gebraucht werden kann, wenn das Licht allgemein und die Figuren auf einem Felde angenommen werden? Düfresnoy bejahet es; weil nichts ist, das am Lichte mehr Theil nimmt, als das Weiß. In der Malerey sind Licht und Weiß fast einerley: Titian, Paul Veronese, und alle diejenigen, welche die Lichter am besten verstanden, haben diese Anmerkung gemacht. Dieser Grundsatz wird durch den Gebrauch der Landschaftsmaler bestätiget. Es ist wahr, man braucht das Weiße, um die Gegenstände durch die Entgegenstellung des Dunkeln, welches dabey seyn soll, und welche es gleichsam

wider

wider seinen Willen zurück hält, sichtbarer zu machen; es sey nun, daß dieses Braun ihm zum Grunde diene, oder damit verbunden sey. Will man z. E. ein weißes Pferd auf den ersten Linien des Gemähldes machen; muß der Grund durchaus von einem gemäßigten Braun oder das Pferdezeug muß mit schönen Farben oder auch einer Figur auf denselben seyn, deren Schatten und Farben es auf dem Vordergrund zurückhalten. Nichts nähert sich mehr als bloßes Schwarz; denn es ist eine Farbe die am meisten in die Augen fällt, und am körperlichsten ist. Allein schwarz oder weiß, beyde werden eine gute Wirkung thun, wenn man sie künstlich und vernünftig gebraucht; denn ohne dieses würde das Schwarz anstatt vorzurücken und dem Vorgrund sich zu nähern, welches einerley ist, eitel Löcher machen. Man muß es also mit Vorsicht, besonders in den runden Wendungen brauchen, wenn man die Maßen entwickeln will, und die Weiten der Vertiefungen sich auf dem ersten Anblick bemerken lassen sollen.

Vorstellen, (Représenter) heißt in der Malerey mit einem Instrumente, es sey nun Bleystift, Feder oder Pinsel Züge zeichnen, welche uns an die Aehnlichkeit eines Abwesenden Gegenstandes erinnern, oder an den Begriff desjenigen, was wir für begreiflich ansehen. Die Bilder und Gemählde sind demnach nicht wahre Vorstellungen von Gott noch von seinen Geheimnissen, weil der eine und die andern unbegreiflich sind, als daß wir sie uns in einem Begriff vorstellen oder mit der Schwäche unsers Genie erreichen könnten.

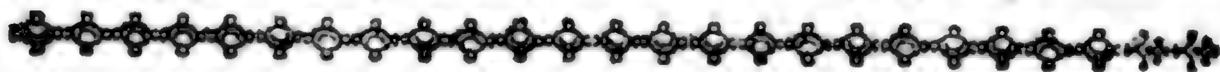
Vortheilhaft, (Avantageux) dasjenige, was zur Ausführung und zur verlangten Wirkung etwas beyträgt. Das vortheilhafteste Licht für die Maler und Kupferstecher ist das Licht von Norden, wegen seiner Gleichheit, und weil es nicht durch den Wechsel des Lichts und der Schatten, welche die über die Sonne gehende Gewölke verursachen, unterbrochen wird. Es ist wahr, daß man diesem Uebel durch Versetzfenster von getränkten Papier ꝛc. abhilft; allein öfters verhindern sie das Licht zu sehr oder geben auch falsche Lichter. Das vortheilhafteste Licht ist dasjenige, was von oben einfällt, und nicht dasjenige, was das Werk und das Model horizontal trifft. Die Schatten werden dadurch stärker, kenntlicher und günstiger, und die Lichter nicht so hart.

[Solchen Zimmern, die verschiedene Fenster haben, sind die Maler feind: und es kann auch kein Gemälde in seiner Vollkommenheit gesehen werden, als wenn es, gleich der Natur, nur durch ein Licht erleuchtet wird. Wenn man es aufhängt, so muß man eben die

Stellung beobachten, in welcher der Maler daran arbeitete; weil dieß für den Zuschauer die natürliche Stellung ist. Die Gemälde müssen sich auch zur Bestimmnng desjenigen Zimmers schicken, worinne sie gebraucht werden.

Bey der Bildhauerarbeit muß man beobachten, daß die feinern Bildhauerarbeiten vortheilhafter in der Nähe, die gröbern in der Ferne gestellt werden: und wenn man Figuren in die Höhe setzt, so müssen sie ein wenig vorwärts gebogen werden; weil die Gesichtslinie, die bis an den Kopf der Figur reicht, länger ist, als die, welche bis an ihren Fuß gehet, wodurch nothwendig jener Theil weiter hinaus zu stehen scheinen wird; so daß man sich die Figur ein wenig vorwärts beugen lassen muß, wenn man sie dem Auge in eine gerade Stellung bringen will. Le Klerk will dieses nicht gestatten.]

Wenn ein Maler ein Historienstück zu arbeiten hat, muß er sie lesen, wieder lesen, und sich solche wohl eindrucken, um mit Muße alle Umstände zu untersuchen, und den Zeitpunkt der vortheilhaftesten Handlung, nämlich derjenigen, welche am geschicktesten ist, eine gute Wirkung hervorzubringẽ, zu wählen.



W.

Wachs, (Cire) Materie, welche bey den Bildhauern und Bildgrabern, und zu einer Art von Malerey gebraucht wird, welche die Alten Enkaustik nennten, und welche man zu unsern Zeiten glücklich erneuert hat. Das Wachs ward zu den Zeiten des Plinius durch Pressung der Honigkuchen gemacht, die man zuvor in Wasser gereinigt, und drey Tage an einem dunkeln Orte hatte trocknen lassen; am vierten Tage ließ man sie durchs Feuer schmelzen, und man goß das geschmolzene Wachs in ein anderes irrdenes Gefäß. Plinius B. 21. K. 14.

Das Wachs zum boßiren ist in kleinen gelben Stücken; der Bildgraber ihres ist roth oder grün; und das gemeine Wachs wird zu ihrem Firnisse gebraucht.

Das weiße und gemeine Wachs ist dasjenige, welches man anstatt des Oels in der Enkaustik braucht. S. die prakt. Abh.

Wachsmalerey. S. Kaustik. Enkaustik.

Wände, (Jumelles) bey der Kupferdruckerpresse, zwey Stücken von Holz, in welchen die Büchsen sind, um die Bande der Rollen zu fassen. S. Presse.

Wahl, (Choix) wird in der Malerey von dem Inhalte, den Stellungen, Gewändern und Lagen gesagt. In den Handlungen, welche man vorstellen will, muß man allemal dasjenige wählen, was am meisten rühret, und was die meisten Schönheiten der Malerey verträgt. Man sagt, eine schöne Wahl des Lichts, wenn der Maler auf die Gegenstände seines Gemäldes das Licht also fallen läßt, daß es eine gute Wirkung thut, daß es die Figuren vom Hintergrunde absondert und hervorhebt, und daß es sie, wenn sie gruppirt sind, eine von der andern wohl unterschieden macht. Soll man ein historisches Stück malen, muß man allezeit das Edelste und Schmeichelhafteste für die Hauptperson des Gemäldes wählen; und nicht den Ulysses ein Bret in Gegenwart der Kalypso segend vorstellen. Die Werke der Maler geben uns durch die Wahl des Inhalts, und durch die Art der Behandlung desselben, den Umfang ihres Genies, das Edle ihrer Gedanken, und ihren Charakter zu erkennen.

Ein Maler von Geschmack wählt aus der Natur allemal das Schönste, das Feinste, das Vollkommenste, und das Vortrefflichste.

Wahr. (Vrai) Das Wahre in der Malerey ist die vollkommene Nachahmung desjenigen, was man so vorstellen will, daß man dadurch täuschen möge. Man unterscheidet verschiedene Arten dessen, was wahr ist; das einfältige Wahre, welches eine getreue Nachahmung der Gegenstände ist, die sich der Maler zum Muster gewählt hat, so daß ein jeder Gegenstand seinen wahren Charakter behalten, und uns so vorkommen muß, wie die Natur uns denselben zeigt. Das idealische Wahre, ist eine Wahl verschiedener Vollkommenheiten, welche sich fast niemals in einem Modelle vereiniget befinden, sondern stückweise aus mehreren genommen werden. Das zusammengesetzte Wahre, ist eine Mischung von dem einfältigen und dem idealischen Wahren. Man nennt es auch das vollkommene Wahre, weil es eine Nachahmung der schönsten Natur, ein Meisterstück der Kunst, und dasjenige wahrscheinliche Schöne ist, welches öfters mehr, als die Wahrheit selbst, schmeichelt. Ein wahres Portrait ist ein ähnliches, und wie man zu reden pflegt, ein redendes Portrait. Diction. des beaux Arts.

Wahrheit, (Vérité) wird von den Gegenständen gesagt. Ein mit Wahrheit gemalter Gegenstand ist derjenige, welchen uns das Gemälde so vorstellt, daß wir daran, in Ansehung der Zeichnung sowohl, als der Farbengebung, eine dermaßen genaue Copie der nachgeahmten Natur erkennen, daß uns die Täuschung unserer Augen gleichsam betriegt; der-

gleichen Gemälde waren des Zeuxis und des Apelles ihre. Die Vögel warden bey der Wehrheit, mit welcher die Früchte des einen gemalt waren, und er selbst durch die Täuschung eines von dem andern gemalten Vorhangs betrogen.

Man sagt auch **Wahrheit** von dem Ausdrucke und den Farben. Der Ausdruck ist wahr, wenn er wirklich die Leidenschaften des Herzens oder des Geistes vorstellt, von welchen in dieser Handlung diese Person eingenommen seyn würde; wenn der Anschauende sie gleich beym ersten Anblicke bemerkt, und er nicht erst nachdenken darf, um sie zu errathen. Die Farben sind wahr, wenn sie mit denjenigen übereinstimmen, welche die Natur über die wirklichen Gegenstände von dieser Art verbreitet hat. Also muß ein Mohr schwarz, und nicht weiß, vorgestellt werden: ein Amerikaner unter der Linie darf in Ansehung des Colorits nicht einem Engelländer ähnlich seyn; ein Mulatte nicht einem Mohren; eine Rose würde nicht wahr seyn, wenn sie schwarz colorirt würde. Ein jeder Gegenstand muß also in dem Gemälde seine ihm eigene Farbe, wie in der Natur, haben. Die sogenannten Camayeux machen eine Ausnahme.

Warm, (Chaud) in der Malerey, wird von einer feurigen, kecken, freyen, und ihren Gegenstand wohl charakterisirenden Zeichnung gesagt.

Man sagt es auch von dem Farbenton eines Gemäldes, wenn er kräftig, fest, natürlich und wohl gewählt ist. S. Ton. Farbe.

Wassermalerey, eine Art zu malen, in welcher die Farben mit Leimwasser, oder mit Gummiwasser, angemacht sind. Die Malerey in Gummiwasser nennen die Franzosen Gouache; die in Leimwasser, Détrempe.

Ehe Johann Van Eyck, der unterm Namen Johann von Brügge bekannter ist, die Oelmalerey erfunden hat, arbeiteten alle Maler nur in Fresko, und mit Wasserfarben, entweder auf Mauerwerk, oder auf Holz. Wenn sie auf Holz malten, klebten sie öfters eine feine Leinwand darüber, damit die Bretter nicht aus einander gehen sollten; hernach gründeten sie die Leinwand mit einer weißen Farbe. Sie machten alsdann ihre Farben mit Wasser an, worinnen zergangener Leim, oder gequerlter Eyerdotter mit Feigenästlein war, deren Milchsaft sich mit den Eyern vermischt; und mit diesen auf besagte Art zubereiteten Farben malten sie ihre Gemälde.

In der Wassermalerey kann man alle Farben brauchen; nur muß man den Ultramarin und die andern blauen Farben mit Lederleim, und niemals

mit Eyergelb anmachen, weil sie davon grün werden.

Wenn man auf Mauerwerk malt, so muß die Mauer wohl trocken seyn, u. man muß ihr vorher zwo recht warme Lagen von Leim geben. Die Mischung mit Eyergelb ist zum retuschiren sehr gut. Die beste ist mit Lederleim.

Will man mit Wasserfarben auf Leinwand malen, wählt man dazu alte, halbabgenutzte und dichte. Man gründet sie mit Kreidenweiß in Lederleim abgerieben, und wenn dieser Grund trocken ist, geht man mit einer zwoten Lage darüber. Man reibet alle Farben, jede absonderlich, mit Wasser ab, und so wie man sie braucht, macht man sie mit Leimwasser an.

Wenn man sich des Eyergelbes bedient, nimmt man zu einem Glase voll Wasser ein Glas Eßig, den Dotter, das Weiß, und die Schale von einem Eye, und man querlt dieses alles zusammen mit kleinen frischabgebrochenen Feigenästlein.

Ist nun das Gemälde fertig, überfirnißt man es, wenn man will, mit gequerltem Eyweiß, und oben darüber eine Lage von Firniß; doch thut man dieses nur alsdenn, wenn das Gemälde dem Wasser, oder an einem feuchten Orte, ausgesetzt seyn soll.

Der Vorzug, welchen die Wassermalerey über die Oelmalerey hat, besteht darinnen, daß sie keinen Glanz hat, und daß man das Gemälde in allen Arten des Lichts sehen kann; welches aber bey Gemälden von Oelfarben, oder wenn sie mit Firniß überstrichen sind, nicht angeht.

Die Farben zur Miniatur werden zwar auch mit Gummiwasser angemacht; doch ist die Miniaturmalerey von der Wassermalerey darinnen unterschieden, daß man in jener mit kleinen Punkten arbeitet; in dieser aber die Farben, wie im Tuschen, flach, und mit aller Freyheit des Pinsels aufträgt.

Weich und Sanft, (Tendre) in der Malerey, bedeutet einen Ton wohlverschmolzener Farben. Alle Werke, welche in der Nähe gesehen werden sollen, müssen sehr weich gehalten, und mit wohlvertriebenen Farben und gleichen Tonen gemalt werden; die Grade werden verschiedener, ungleicher und stolzer seyn, wenn das Werk entfernter ist. Die großen Figuren müssen starke Farben haben, und an geräumige Orte gestellt werden. Malet so weich, als möglich, sagt Du Fresnoy, und lasset eure breiten Lichter sich allmälig in die Schatten, welche ihnen folgen und sie umgeben, verlieren. Dennoch muß man sich hüthen, die Farben nicht durch allzu vieles Quälen gänzlich absterben zu lassen; sondern man muß sie so geschwind, als möglich, mischen, und wenn es

seyn kann, retuschire man ja nicht einen Ort zweymal.

Weich malen, (Peindre tendrement) heißt, einen markigten Pinsel haben, mit fetten Drucken und verschmolzenen Farben malen. Ein weicher, lieblicher, kräftiger (onctueux) Geschmack besteht in einer gewissen sanften Schönheit des Colorits, in einer Wahl der Farben, die sich freundlich und mit einer Harmonie des Tons vermählen, woraus eine reizende und wohlverstandne Haltung entspringt, in fließenden Umrissen, und in einer Zeichnung, welche nichts hartes, trocknes und schneidendes hat.

Von einer in diesem Geschmacke der Zeichnung gearbeiteten Statue sagt man, daß sie mit **Weichheit** (Tendresse) gearbeitet ist.

Im Französischen heißen die zärtlichsten und am wenigsten schraffirten Partien eines Kupferblatts, welche beleuchtet oder entfernt scheinen sollen, tendresses; Abraham Bosse nennte sie douceurs. Bey diesen Partien, sagt er, muß man sehr spitzige Radirnadeln gebrauchen, und mit denselben das Kupfer nur berühren, aber sie hart aufdrucken, wo ein Ort stark seyn soll, wie z. E. die Schatten, damit man eine große Partie der Lichter und der Fernen auf einmal bedecken könne.

Die Kupferstecher nennen diejenigen Umrisse, welche in der Arbeit im Kleinen etwas kantig gezeichnet sind, zu weiche Umrisse; (contours amollis) denn sie werden zweydeutig, (équivoques) und haben nicht die gehörige Schärfe, wenn man sie nur mit Linien formirt, die sie hervorheben. Diese Manier, welche im Großen gut seyn kann, ist im Kleinen fehlerhaft, weil dadurch die Umrisse zu weich werden.

Weichlich, (Mol) was nicht mit Gewißheit, mit Stärke und Kraft behandelt ist; was nicht die Wirkung thut, welche es natürlicher Weise thun soll. Man sagt, eine weichliche Behandlung; ein weichliches Gewand.

Weichlichkeit. (Mollesse) Dieses Wort hat in der Malerey zwo Bedeutungen. Man sagt, die Weichlichkeit des Fleisches, u. versteht darunter seiner Zartheit und seine Frische; jenes Markigte und Sanfte der Umrisse, welche die Orte, wo die Haut nah an den Beinen liegt, als wie bey den Gelenken, von denjenigen Orten, wo nur Fleisch gesehen wird, und wo die die Muskeln nicht steif sind, oder mit andern Worten, die fleischichten und fetten Theile von denjenigen, wo die Haut an den Muskeln und Gelenken zu kleben scheint, unterscheiden lassen.

Die Weichlichkeit in den Gewändern ist ein Fehler: die Falten müssen zwar ohne Trockenheit, und nicht als wenn

 sie

sie zerbrochen wären, doch aber deutlich ausgedrückt seyn.

Weintraube, (Grappe de raisin) ist das Muster, nach welchem die Maler in einem Gemälde die Gegenstände also anordnen sollen, daß sie ein Ganzes ausmachen, von dessen Partien verschiedene an einander hängende beleuchtet, verschiedene im Schatten, und andere, welche in die Rundung abweichen sollen, von gebrochenen Farben seyn können; eben so wie in einer Weintraube viele Beeren im Lichte, andere im Schatten, und die zurückweichenden im Halbschatten sind. Titian ist der erste, welcher diese scharfsinnige Vergleichung angewendet, und seinen Schülern zur Regel vorgeschrieben hat.

Weiß, (Blanc) ist unter allen Farben die hellste und glänzendste, und wird mit den andern vermischt, um dadurch eine unendliche Verschiedenheit der Tinten zu erhalten. Es giebt zum Gebrauche der Malerey verschiedene weiße Farben; das Schieferweiß ist das gewöhnlichste, weil es das schönste ist. Man findet es bey den Materialisten in Klumpen, und schon abgerieben. Man macht es aus Bley, welches man vergräbt: nach einigen Jahren wird das Bley zu Schiefern, welche ein sehr schönes Weiß geben. Felibien sagt, dieses Weiß habe einige üble Eigenschaften; aber das Oel, womit es abgerieben wird, helfe ihnen ab. Im Diktionnaire von Trevoux liest man, daß das Schieferweiß ein Rost von Bley sey, daß man diesen Rost durch Hülfe des Eßigdunstes mache, und daß man das Schieferweiß auch Bleyweiß nenne; allein es ist nicht andem; denn das Bleyweiß ist von dem Schieferweiß ganz verschieden; es hat keine so schöne weiße Farbe, und ist dazu viel gröber; es wird auch ganz anders verfertiget, wie man es unter dem Artikel Bleyweiß sehen kann.

Die Maler brauchen zur Freskomalerey ein anderes Weiß, welches aus längst gelöschtem Kalke, und aus fast eben so viel weißem Marmorstaube, gemacht wird. Zuweilen ist der vierte Theil Marmorstaub genug, welches von der Beschaffenheit des Kalks abhanget, und nur aus der Erfahrung kann gelernt werden. Denn wenn man zu viel Marmor darunter nimmt, wird das Weiß schmutzig. Felibien.

Wellenförmig, Schlangenförmig. (Ondoyant. En ondes. Sinueux) Man sagt in der Malerey und in der Zeichnung, daß die Umrisse einer Figur wellenförmig, oder schlangenförmig seyn müssen, um nicht steif, hart und dürftig zu scheinen. Die Partien einer Figur, sagt Herr Dü Fresnoy, müssen wellenförmige Umrisse haben, und einer lodernden Flamme, oder einer kriechenden Schlange ähnlich seyn.

—Mem-

— Membrorumque finus ignis
flammantis ad inftar
Serpenti vndantes flexu.
De arte graph.

Dennoch muß man in Befolgung dieser Regel sich in Acht nehmen, daß man nicht, indem man den Gliedern diese Gestalt giebt, wie zerbrochene Knochen mache. Die wellenförmigen Umrisse geben den Figuren Reiz. S. Umriß.

Wendung, Wendeschatten. (Tournans) Diejenigen Theile der Gegenstände, welche dem Umrisse am nächsten stehen, heißen **Wendungen**, und weil sie gemeiniglich mit gebrochenen Farben angedeutet werden, **Wendeschatten**. Die Wendeschatten erheben die beleuchteten Theile, und geben ihnen Erhobenheit, weil sie zu entweichen scheinen, und machen, daß die Körper ein rundliches Ansehen gewinnen. S. Runden.

Wendung des Kopfs. S. Kopfwendung.

Werfen, (Jetter) bey den Malern, wird von Gewändern gesagt, und man versteht darunter die Art, ihre Weite und ihre Falten auszutheilen. Diese Austheilung muß allezeit natürlich scheinen; man muß das Gekünstelte dermaßen verbannen, daß man keine Kunst darinnen bemerke. Dieses natürliche besteht in einer scheinbaren Nachläßigkeit, die aber doch so glücklich ist, daß die Gewänder nichts hartes, nichts zerbrochenes haben, und das sie die von ihnen verborgenen nackenden Theile und Gelenke durchscheinen lassen. Man sagt alsdann, ein wohl geworfenes Gewand, dieser Maler wirft seine Gewänder gut, um dadurch anzuzeigen, daß er die Falten und Umrisse derselben wohl anordnet. S. Falten.

Werk. (Oeuvre) So wie man eine Sammlung der Schriften eines Autors die Werke desselben nennt, so pflegen auch die Bilderhändler und Bildersammler eine Sammlung der Abdrücke von den Platten eines berühmten Kupferstechers die Werke desselben zu nennen.

Wenn man von einem Kunstwerke redet, braucht man das Wort Arbeit. (Ouvrage) Man sagt, eine mosaische Arbeit; eine Bildhauerarbeit ꝛc. Durch dieses Wort versteht man zugleich die Mühe und Sorgfalt, welche man zur Verfertigung einer Sache angewendet hat. Die mit der äußersten Feinheit geendigten Werke sind schätzbar wegen der großen Arbeit, das ist, wegen der Mühe, Sorgfalt und Aufmerksamkeit, welche sie den Künstlern gekostet haben.

Je mehr Figuren in einem Gemälde sind, je mehr Arbeit ist darinnen.

Die Kupferstecher nennen große Arbeiten die Kupfer, deren Figuren groß genug sind, um ausführlicher und mit gewissen Kleinigkeiten vorgestellt zu werden, welche in den kleinen Arbeiten mehr als unnütze

seyn würden. Man sagt auch für große oder kleine Arbeit, Arbeit im Großen, oder im Kleinen. Ferner sagt man, die Arbeiten des Vorgrunds, und man versteht hierunter die Arbeit an der Vorstellung der Gegenstände auf dem Vorgrunde des Gemäldes, oder des Kupferblattes.

Die großen Arbeiten erfordern in der Malerey und in dem Kupferstechen eine ganz andere Behandlung, als die kleinen. Die kleinen wollen in der Malerey auf das fleißigste geendigt, die großen aber nur tockirt seyn. In dem Kupferstechen erfordern die kleinen weiter nichts, als den Geist, und die großen verlangen eine umständliche Ausführlichkeit; man muß die Schnitte darinnen gewiß und fett, groß und so wenig, als möglich, abgesetzt machen; in den kleinen müssen die Schnitte eher dünn, als stark, und mit einem etwas rautenförmigen Grabstichel gemacht seyn.

Werkstätte, Werkstelle, (Atelier) der Ort, wo ein Maler, ein Bildhauer arbeitet.

Wetzstein, Schleifstein, (Pierre à aiguiser) bey den Kupferstechern, zum Schleifen der Grabstichel und Radirnadeln, ist ein Oelstein, dessen Korn überaus fein seyn muß, wie die Steine zum Schleifen der Scheermesser. Er darf nicht zu hart anbeißen, damit er eine durchdringende, schneidende Schärfe gebe; denn wenn der Stein rauh ist, nimmt er nicht rein weg, und es bleiben um die Spitze herum Schiefern, welche zum großen Nachtheile der Arbeit die Züge schmutzig machen. Dieser Wetzstein ist hierinnen von andern unterschieden, daß man am Ende des Steins eine kleine Rinne macht, um die Nadeln mit runden Spitzen schleifen zu können, indem man sie längst dieser Rinne hin und her streicht, und zu gleicher Zeit zwischen den Fingern den Heft dreht. N. 42.

Wiederholen, sich, (Se repéter) wird von einem Maler gesagt, der in seinen Stellungen, seinen Kopfwendungen, seinem Tone ꝛc. nicht genug Mannichfaltigkeit und Abwechselung hat; dessen Figuren und Zusammensetzungen einander ähnlich sehen, und von einerley Schlag zu seyn scheinen. Man sagt in der nämlichen Bedeutung, sich copiren.

Wiederschein, (Reflet) heißt in der Malerey ein von den nächsten Gegenständen auf einen Körper zurückgeworfenes Licht; es ist gleichsam ein Zurückprallen der Strahlen, die mit sich auf den Körper, welcher sie auffängt, eine von dem zurückschickenden Körper entlehnte Farbe bringen. Die Wiederscheine machen reizende Wirkungen in einem Gemälde, und sind darinnen unumgänglich nöthig, um die Harmonie größer und vollkommener zu machen. Die Wirkungen des Wiederscheins müssen an Far-

be

Digitized by Google

be und Stärke verschieden seyn, wornach der Glanz und die Lebhaftigkeit des Lichts, die Materie, die Stellung und der Abstand der Körper von einander ist. Das beste Mittel, sie auszudrucken, ist, sie nach der Natur zu malen. Im Kupferstechen müssen die Wiederscheine überaus zart, und mit einer feinern Spitze, als die man zu den Schatten braucht, gestochen werden.

Wiege, (Berceau) bey den Kupferstechern, ist ein stählernes Werzeug, N. 5. Dieses Werkzeug hat von der einen Seite eine flache Ecke, auf welche man gerade, nahe an einander stehende, und sehr gleiche Linien einschneidet; sodann läßt man es bey dem Messerschmidte härten. Der Theil des Werkzeuges, welcher auf dem Kupfer arbeiten soll, ist von zirkelrunder Form, damit er nicht, durch allzu tiefes Einbeißen, im hin und her gehen verhindert werde, noch auf den Seiten mehr, als in der Mitte, wegnehme, welches den Abdruck voller Schmutz machen würde.

Man schärft dieses Werkzeug auf dem Steine, indem man immerzu von der Seite, auf welcher keine Linienschnitte sind, die Ecken rund schleift; dieses giebt den kleinen Zähnen, welche durch die Zwerchschnitte gemacht sind, eine sehr große Schärfe. Dieses Werkzeug wird auf dem Kupfer längst den Linien, welche man gezogen hat, balancirend, ohne sehr aufzudrücken, geführt. Es wird nur von den Kupferstechern in schwarzer Kunst gebraucht.

Man hat noch eine andere kleinere Wiege, die eben so gemacht ist, wodurch man dasjenige wieder aufreißt, was man durch das Kratzeisen zu viel weggenommen hat. N. 6.

Windeln. S. Tücher.

Wirkung, (Effet) in der Malerey, bedeutet die innerliche Rührung und Empfindung, welche bey Erblickung eines Gemäldes entstehen. Die Wirkung ist nicht an das Vergnügen gebunden, welches der Anschauende empfindet, oder zu empfinden sucht, weil nicht alle Gemälde dieses Vergnügen hervorbringen. In diesem letztern Falle hat die Malerey eine Wirkung, aber nicht diejenige, welche sich der Künstler vorgesetzt hat. Man sagt alsdann, diese oder jene Partie macht eine üble Wirkung; und so bald diese üble Wirkung da ist, schließt sie auch das Vergnügen aus. Wenn man sagt, daß ein Gemälde seine Wirkung thut, so ist es eben so viel, als wenn man sagte, daß man bey dessen Anblick diejenigen Bewegungen der Seele empfindet, welche in uns die Handlung selbst erregen würde, wenn sie sich wirklich vor unsern Augen zutrüge. Und hierinnen besteht die Wirkung des Ganzen. Allein da ein jeder Theil der Malerey seinen

besondern Eindruck auf das Auge und auf den Geist des Anschauenden macht, so entstehen daraus Wirkungen, die sich auf einen jeden insbesondre beziehen; diese Wirkungen sind nach Beschaffenheit der größern oder geringern Kenntniß, welche der Anschauende davon haben kann, mehr oder weniger empfindlich. Ein Bauer wird öfters mehr von der Lebhaftigkeit der Farben, als von der Kunst ihrer Austheilung, gerührt. Folglich würde er ein mit bunten und harten Farben belästigtes Gemälde einem andern vorziehen, in welchem die aufs künstlichste gebrochenen Farben, und eine wohl verstandene Haltung dem ersten Anblicke nichts, denn zarte und wenig schimmernde Farben zeigen würden.

Allein die Kunst des Malers besteht darinnen, ein Gemälde zu machen, welches auf den Geist und das Auge aller Anschauenden überhaupt dieselbe Wirkung, und eine gute Wirkung, habe. Dieserwegen muß er seine Gegenstände in ihren wahren Gestalten, welche sie natürlicher Weise haben, vorstellen; diese Wirkung hangt von der Zeichnung ab. Wenn er ferner seinen Gegenständen, nach ihrer angenommenen Lage, ihre wahre Farbe, die ihnen eigen ist, giebt, so wird hieraus die schöne Wirkung des Colorits entstehen. Man theile nachher die Lichter und Schatten also ein, wie das Licht dieselben in der That über diese Körper ausbreitet: so wird dieses die Wirkung der Haltung seyn.

Eine jede Art der Malerey soll überhaupt alle Wirkungen hervorbringen, weil solche das Wesen einer guten Malerey ausmachen. Allein die Historiengemälde, die Bildnisse, die Landschaften, müssen auch noch Wirkungen haben, welche einer jeden dieser Gattungen insbesondere eigen sind. Zur Wirkung eines historischen Stückes ist es hinlänglich, daß es dem Geiste die Handlung, welche der Künstler den Augen hat zeigen wollen, mit den zur Täuschung erforderlichen Lokalfarben, genau vorstelle; allein man fordert nicht von ihm, daß er das Bild der Handelnden wahrhaftig ähnlich mache. In einem einfachen oder historisch vorgestellten Bildnisse wird zur Wirkung verlangt, daß man darinnen die wahre Aehnlichkeit antreffe, und daß man gleich beym ersten Anblicke des Gemäldes angenehm oder unangenehm gerührt werde, so wie man es seyn würde, wenn man seinen Freund oder Feind vorgestellt sähe. Die schöne Wirkung einer Landschaft besteht in der Vorstellung wohlgewählter und wohlausgedruckter Lagen. Die Keckheit und Freyheit der Umrisse, die schönen Verhältnisse, und die Richtigkeit der Gestalten, sind die besondern Wirkungen der Zeichnung; und die dem

Colorit

Colorit eigene Wirkung, ist, durch den Reiz der unterscheidenden und natürlichen Farben eines jeden gezeichneten Gegenstands die Täuschung vollkommen zu machen. Es sind wenige Gemälde, die ohne diese Eigenschaften die Wirkung thun können, welche sich der Maler vorsetzt. Allein man kann sagen, daß die Kenntniß der Haltung die vornehmste Quelle der guten Wirkung auf den Geist der Anschauenden sey. Diejenigen, wo dieses Verständniß des Helldunkeln künstlich angewendet ist, haben einen Vorzug über diejenigen, wo dasselbe fehlet, obgleich die erstern sonst Mängel in Rücksicht auf die Zeichnung oder auf das Colorit haben mögen.

Es werden noch unendlich viele Sachen zur guten Wirkung eines Gemäldes erfordert. Wenn man sich darüber in eine umständliche Betrachtung einlassen wollte, würde man eine vollkommene Abhandlung über die Malerey machen müssen, weil die Wirkung das Resultat derselben ist.

Wirthschaft des Ganzen. S. Oekonomie.

Wischer, (Estompe) ein kleines Stück zusammen gerolltes Papier, oder Filz, dessen sich die Zeichner bedienen, um dadurch mit dem Röthelstaube zu schattiren, und die Röthelstriche zu vertreiben. S. Gewischt.

Wischtücher, (Torchons) bey den Kupferdruckern, sind Stücken alte Leinwand, mit denen sie von der Platte die Schwärze abwischen, und auch sich die Hand abtrocknen, so oft sie, um die übrige Schwärze, die nicht in den hohlen Zügen ist, rein wegzuwischen, mit dem Ballen der Hand über dieselbe Platte fahren; ohne das jedesmalige Abtrocknen würden sie auf die Platte die weggenommene Schwärze wieder bringen. Man muß eine ziemliche Menge solcher Tücher haben, und oft damit abwechseln, wenn man will, daß die Platte recht sauber seyn soll.

Man darf nicht zweymal hinter einander dasselbe Tuch zum Abwischen der Platte brauchen: man hat gemeiniglich drey Wischtücher; das eine von grober abgenutzter Leinwand, um anfänglich das dickste der Schwärze wegzunehmen, ehe man mit dem Ballen der Hand die Tiefungen der Schnitte von der überflüssigen Schwärze säubert; das andere, feiner, als das erste, womit man sich die Hand abwischt, und welches man, wenn jenes ein wenig schmutzig ist, anstatt desselben braucht; das dritte muß noch feiner, und fast allezeit ohne Schmutz seyn. Wenn es ein wenig schmutzig wird, braucht man es als das andere. Mit diesen Tüchern wischt man auch die Platten ab, wenn man es nicht mit der Hand thun will.

Das Abwischen geschieht nach der Länge und Breite der Platte, damit ja keine Schwärze übrig bleibe.

Digitized by Google

Z.

Zärtlich. (Délicat) Ein zärtlicher Pinsel wird in der Malersprache von einem Gemälde gesagt, dessen Touche fein, annehmlich und markigt ist, dessen Umrisse fließend sind. Correggio hatte einen zärtlichen Pinsel; seine Landschaften sind zärtlich gemalt. (Délicatement)

Zärtlichkeit. (Délicatesse) Man sagt in der Malerey eine Zärtlichkeit des Pinsels, eine Zärtlichkeit des Ausdrucks, um Züge der Figuren damit zu bedeuten, welche ohne sonderlich peinlich zu seyn, das Wahre, das Natürliche der Stellung und Kopfwendung, welche die Person in der vorgestellten Handlung haben soll, ausdruckt. Wenn man im Französischen sagt: rendu avec délicatesse, so bezieht sich das mehr auf den Geist: das ist fein gegeben, sagen wir Deutschen; weil wir wissen, daß bey dem Ausdrucke (und darauf soll es gehen) das Mechanische wenig oder nicht in Betrachtung kömmt.

Zapherfarbe, (Saffre) ist eine mineralische, glasartige Zusammensetzung, womit das Glas und die Emaillen blau gefärbt werden. Diese Materie wird aus Kobolt gemacht, welcher wenig oder nichts von ächtem Metalle enthält. Der Kobolt, welcher ein sehr feines Gift ist, wird auf folgende Art (nach dem Kunkel) zubereitet, um Zapherfarbe daraus zu machen. Man thut ihn in einen Brennofen, der fast die Gestalt eines Beckerofens hat, welcher geheitzt wird; und wenn der Kobolt glühend wird, geht aus demselben ein weißer Rauch, welcher sich an ein hölzernes Behältniß ansetzt, und ein Arsenikum ist. Wenn der Kobolt ausgeraucht hat, reibt man den kalcinirten Kobolt in einer besondern Mühle; man kalcinirt ihn noch einmal, und reibt ihn von neuem; wenn man diese Operation verschiedenemal wiederholet hat, durchsiebt man ihn mit einem dichten und bedeckten Siebe, und hebt ihn zum Gebrauch auf. Man nimmt einen Theil von diesem Pulver, und zween Theile oder mehr gepülverte Kieselsteine oder gestoßenen und durchsiebten Quarz; man macht diese Vermischung feucht, und thut sie in Fässer; in welchen es so dicht und fest, wie ein Stein wird, so daß man eiserne Werkzeuge braucht, um ihn zu zerbrechen. Man schickt diese zubereitete Materie nach Holland, und in andere Länder, welche es zum Porcellan- und Glasfärben brauchen.

Wenn man diese Zapherfarbe mit einer gewissen Quantität

titát Sand und Pottasche vermischt, so giebt diese Mischung, wenn sie geschmolzen ist, ein dunkelblaues Glas, welches man in einer hiezu bereiteten Mühle zu einem sehr schönen Pulver reibt, und blaue Smalte nennt. (Email bleu)

Zart. S. Weich.

Zauberey. (Magie) Ein Ausdruck, welcher in der Malerey metaphorisch gebraucht wird, um dadurch die große Kunst, die Gegenstände mit so viel Wahrheit vorzustellen, daß sie täuschen, anzudeuten; so daß man z. B. von der Besleischung sagen könnte: dieser Arm, dieser Körper ist sicher von Fleische, diese Mauer ist wahrhaftiger Stein, diese Säule ist wirklicher Marmor, u. s. w.

Diese Zauberey hanget nicht von den bloßen Farben ab, sondern von ihrer Austheilung nach dem Verständnisse des Künstlers auf die Haltung. Wenn sie wohl traktirt ist, entsteht aus derselben eine verführerische Reitzung, welche den Anschauenden an sich zieht, ihn mit Vergnügen zurückhält und zur Bewunderung und Erstaunen nöthiget. S. Täuschung.

[Zeichen. Die großen Maler haben unter ihre Stücken gewisse Kennzeichen gemacht, symbolische Bilder, verzogene Namen und dergleichen, die anstatt ihres Namens seyn sollen. Der sel. Prof. Christ hat ein besonderes Buch davon geschrieben: Auslegung der Monogrammatum; und Alpin in dem Verzeichnisse der bekanntesten Zeichen berühmter Maler und Kupferstecher.]

Zeichnung, (Dessein) ist aus Linien von allen Arten zusammengesetzt, welche durch ihre Beziehung die Gestalten, Figuren und Umrisse der Gegenstände vorstellen.

Die Zeichnung ist der Grund der Malerey; ohne sie würde dieselbe in der That nur eine Farbenkleckerey seyn; sie giebt den Gegenständen Leben, Nachdruck, Ausdruck und die wahre Gestalt; allein sie wechselt in den Umrissen und Gestalten des menschlichen Körpers nach Verschiedenheit der Alter und Geschlechter ab.

Bey Kindern ist das Fleisch weich, rund und gleichsam aufgeblasen, die Gelenke oder Junkturen sind hohl, anstatt daß sie bey ältern Leuten Erhobenheiten machen.

Die Verschiedenheit der Umrisse hanget von der Verschiedenheit der Gestalten ab, und vielleicht sind sie in dem jugendlichen Alter am meisten verschieden.

Alle Theile des Körpers in der Kindheit sind kurz und aufgeschwollen. Im zwoten Alter entwickeln sie sich, und trachten, sich die natürliche Längen, so sie haben sollen, zu verschaffen.

Junge Leute von zwölf bis vierzehn Jahren sind folglich von einem schlanken, swelten und leichten Verhältnisse. Die

Beine

Beine zeigen noch nicht an ihren Gelenken ihre völlige Dicke, und die Muskeln zeigen, in ihrer Breite, weniger Nahrung.

Hierauf muß ein Künstler alle Aufmerksamkeit wenden, weil solches die größten Schwierigkeiten macht, die Wahrheit recht auszudrucken; man kann hierinnen sich durch nichts empfindliches retten.

Die Gelenke machen keine Höhlen, wie bey den Kindern, noch merkliche Erhobenheiten, wie in einem ausgewachsenen Alter. Dieserwegen sind die Umrisse hie fließend, reizend und ausgedehnt; und weil sie wenig belästigt sind, fordern sie auch wenig Kenntbarkeit und Bemerkung bey ihrem Ansatz. Merk. vom Octobr. 1755.

Die antiken Figuren des Castor und Pollux können zu dem, wovon ich rede, als Muster dienen, und Raphaels Manier zu zeichnen ist hiezu die beste; der Herr Le Sueur ist ihm am nächsten gekommen.

Die Vollkommenheit des menschlichen Körpers, seine Schönheit, seine Stärke zeigen sich im dritten Alter; bis hieher hat die Natur nichts entscheidendes in den äußerlichen Gestalten sehen lassen; allein so bald sie zu ihrem Zwecke gelanget ist, druckt sie sich mit der Deutlichkeit und mit dem edlen Anstand aus, den ihr der Schöpfer nur verliehen hat.

Hier müssen die Gelenke aller Partien stark, doch aber nicht trocken ausgedruckt seyn, und die Knochen, welche sich bemerken lassen, müssen, ob sie gleich eckigt sind, den Begriff von ihren Gestalten ohne die geringsten Härten der Arbeit geben. Die vornehmsten Muskeln können, ihres Charakters und Verrichtung wegen, keinen Zweifel lassen, und die kleinen werden sich in der Beziehung auf die Verrichtung der ersten zeigen. Die Umrisse sind nicht so fließend, und mehr belästigt, und die Ansätze und Absätze der Muskeln sind deutlicher ausgedruckt.

Die äußersten Theile eines jeden Gliedes müssen leicht und frey seyn, um damit anzuzeigen, daß sie deswegen zu den Bewegungen, welche die Seele in ihnen erreget, geschickter sind. Der antike Fechter ist ein schönes Muster in dieser Art. Der Geschmack im Zeichnen des Caraccio und fast seiner ganzen Schule, ist auch derjenige, welcher solches am besten ausdrückt.

Das Alter zeigt uns die Natur in ihrem Verfall; es besteht nicht mehr in der Frischheit, Festigkeit, Stärke des vollkommenen Alters. Das Fleisch wird schlaff und welk, und der Körper zeiget nichts mehr, als ungewisse Gestalten und Umrisse; die Knochen, der erste Grund der ganzen Maschine, scheinen durch die Senkung der Theile, welche sie verbinden, nach=

nachzugeben, und wir sehen nichts, als Schwäche, als Zittern in allen Bewegungen dieses Körpers, der im vorigen Alter so stark war.

Der Maler muß also, da er die Gestalten der Alten abwechselt, auch die Charaktere der Zeichnung derselben, so wie es ihm die Natur anzeiget, abwechseln.

Da die Formen hier ausgeartet sind, soll man ihnen nicht den starken Ausdruck, noch die rüstige Entwickelung des dritten Alters geben. Die Knochen sind entblößter; allein die zusammengeschrumpelten und matten Muskeln zeigen nichts, als viele Gleichheit in den Umrissen. Die Haut, welche nicht mehr so sehr voll ist, vermehret durch ihre Falten die äußerliche Arbeit, und zeiget nebst den Knochen eine Art von überhandgenommener Dürre. Man muß diesen Theilen weniger Markigtes und Runde geben, ohne jedennoch die Materie zu übertreiben.

Obzwar diese Regeln in Rücksicht auf die Figuren des schönen Geschlechts auch statt finden können; müssen dennoch die reizenden Grazien allezeit dem Maler in der Vorstellung, so er davon macht, die Hand führen; und er muß sie von den männlichen Körpern auf nachfolgende Art unterscheiden.

Eine zärtliche und runde Arbeit, leicht und einfältige Umrisse, eine natürliche Behandlung sind hierbey die wesentlichen Artikel. Die obzwar feinen Gelenke, sollen nicht, oder doch nur wenig die Knochen andeuten; die herrschenden Partien, müssen, ohne belästiget zu werden, wohlgenährt und voll seyn, um eine dem weiblichen Fleische zukommende Festigkeit zu zeigen; die Ruhe, welche diesem Geschlechte eigen ist, und die sanften Leidenschaften werden durch reizende, ruhige, und gelinde Umrisse ausgedruckt. Ihre Lebhaftigkeit wird nur in den Augen seyn; die Füsse, Hände und Fingerspitzen sollen fein und zart seyn. Die vornehmsten Muskeln, oder die herrschenden Theile eines weiblichen Körpers, sollen im Ausdrucke merklicher seyn, als im zweyten Alter: allein dieser Ausdruck muß nicht die Festigkeit der Arbeit der ausgewachsenen Mannspersonen erreichen.

Je mehr der Maler diese Beobachtungen über den Charakter der Zeichnung in Rücksicht auf das schöne Geschlecht in Ausübung bringen wird, je mehr Edles und Reiz wird er derjenigen geben, welche sie natürlicher Weise vereiniget. Man wird in der mediceischen Venus und in den Werken Raphaels die Beweise desjenigen, was ich nebst Hrn. Nonotte behaupte, antreffen.

Zeichnung, dieser Ausdruck bedeutet manchmal, unsere Gedanken auf Papier, oder auf sonst einer andern Materie, durch Züge mit der Feder, Bleystift

stift ꝛc. ausdrucken; allein in der Malerey wird er öfters in dem Verstande gebraucht, den Gegenständen, welche man durch die Erden, Bleystifte oder sonst etwas vorstellen will, die richtige Gestalt geben, welche diese Gegenstände in unsern Augen, es sey nun in ihrer wahren Größe, oder größer und kleiner, haben. Alsdenn bedeutet der Ausdruck Zeichnung eigentlich die Umrisse bezeichnen, und den Gegenständen den richtigen Grad vom Lichte, Schatten, Wiederscheine, in ihrem wahren Verhältniß, nach der Nähe oder Entfernung, in welcher man sie vorstellen will, geben. Wenn einer dieser Theile fehlet, kann die Zeichnung nicht vollkommen seyn; der Stoff wird weder die erforderliche Stärke, noch das Erhabene, noch die richtige Gestalt haben.

Unter dem Worte Zeichnung begreift man nicht ordentlicher Weise die Haltung, das Erhobene, und die Perspektiv. Man nennt auch Zeichnung die bloße Vorstellung der Umrisse eines Gegenstandes; allein es ist auch nicht weniger wahr, daß wenn sie vollkommen seyn soll, sie alle Theile, deren ich gedacht, haben müsse; es ist auch nicht zu zweifeln, daß selbst in der Zeichnung einer bloßen Figur ein Art von Perspektiv beobachtet werden müsse.

Außer der Genauigkeit und Richtigkeit der Umrisse muß die Zeichnung keck, deutlich und nicht zweydeutig seyn, so daß nichts ungewisses und unordentliches in derselben sey. Unterdessen muß man die Trockenheit und Härte vermeiden, die Natur, welche allezeit zum Muster dienen soll, hält in allen die Mittelstraaße. Weil diese Natur uns nicht zween gleich ähnliche Menschen, Gesichter, noch Gegenstände vorstellet; so muß der Zeichner, welcher nach ihr arbeitet, sich bestreben, diese Gestalt und Bildung herauszubringen, welche seinen Gegenstand von allen übrigen Gegenständen der Welt unterscheidet.

Um dahin zu gelangen, muß man die Natur vollkommen kennen; genug Geometrie und Kenntniß der Verhältnisse inne haben, welche nach Beschaffenheit des Geschlechts, des Alters, verschieden sind; die Myologie, Osteologie und Perspektiv wissen.

Man erkennt die Wahrheit dieser Regel, wenn man eine akademische Figur, welche Jemand gezeichnet hat, der den Bau des Körpers, die Zusammensetzung der Knochen, ihre Gelenke, die Bewegungen der Muskeln, verstehet, mit eben der Figur vergleichet, die ein anderer ohne diese Kenntniß gezeichnet hat. Der erstere sieht in seinem Gegenstande wesentliche Schönheiten, die dem Unwissenden entwischen. Dieser Geist reicht ihnen erhabene, richtige und angenehme Begriffe,

griffe, entflammet sein Genie und macht ihn fähig, etwas mehr zu denken und zu imaginiren, als er sieht, oder auch Fehler zu verbessern, welche jener nicht bemerkt; wir haben davon unterm Artikel Reiz gehandelt.

Man theilt die Zeichnungen ein, in Gedanken, Studien, Entwürfe, und ausgeführte Zeichnungen.

Die Zeichnung in ihrer eigentlichen Bedeutung ist diejenige, welche alle gesammleten Theile, die zur Zusammensetzung eines Gemäldes gebraucht werden sollen, vorstellet. Die Meister arbeiten sie bisweilen mit dem größten Fleiß aus, es sey nun zu ihrem eigenen Vergnügen, oder solche als Muster ihren Schülern vorzulegen, oder auch ihre Freunde damit zu beschenken. Man findet unendlich viele Zeichnungen von allen Arten, welche große Meister gemacht und von den Liebhabern der Malerey mit Recht als was kostbares aufbehalten werden; hieraus besteht selbst der Geist und das Feinste der Kunst. Wir folgen durch dieses Mittel den Weg, welchen sich der Meister gebahnet hat. Wir sehen die Materialien, aus welchen er seine Gemälde zusammengesetzt hat, welche man als Kopien von seinen Zeichnungen ansehen kann, weil öfters, oder doch zum Theil, ihre Gemälde Werke einer fremden Hand sind.

Man findet in den Zeichnungen des Julio Romano, des Polydor, des Parmesano und Baptista Franco, einen Geist, eine Lebhaftigkeit, eine Freyheit und eine Zärtlichkeit, welche man nicht in ihren Gemälden antrifft. Ohne Zweifel haben sie aus Zerstreuung, oder weil sie allzu sehr mit der Farbengebung beschäfftigt gewesen sind, nicht so gerade zu ihrem Ziele gehen können.

Michael Angelo wird für den gelehrtesten und richtigsten Zeichner unter den Neuern, es wäre denn, daß ihm Raphael gleich gekommen oder gar übertroffen, gehalten. Die römische, florentinische, französische Schule haben in diesem Theile der Malerey alle übrige übertroffen.

Man kann mit dem Herrn De Piles (Dissertation sur la peinture) sagen: „daß es eine „ganz geistreiche Art Zeichnung „gebe, deren wenig Maler fä„hig sind.„ Er setzt die Richtigkeit der Maaße, die Fertigkeit der Augen und der Hände zum voraus, welche ein anhaltender Fleiß mit einem mittelmäßigen Genie geben können; allein ihr Wesen besteht darinnen, den gemalten Gegenständen das Wahre aus der Natur einzudrucken, und darbey die Begriffe derjenigen zu erregen, welche wir öfters vor Augen haben,

haben, allein mit Wahl, Anstand u. Mannigfaltigkeit. Mit Wahl; nicht ohne Unterschied alles was uns nur vorkommt, zu ergreiffen; Mit Anstand, zum Ausdruck des Stoffes, welcher Figuren bald von dieser, bald von einer andern Art erfordert; und Abwechselung, zum Vergnügen der Augen und zur vollkommenen Nachahmung der Natur. Dieses betrifft das ganze Werk überhaupt: allein wenn man die Zeichnung nur an einer besondern Figur betrachten will, so besteht sie aus dem Verhältnisse der Glieder und aus dem Geiste des Umrisses. Die erstere zeiget den menschlichen Körper, und die andere macht das der Körper voll Fleisch, Blut und Leben scheinen.

Diejenigen, welche sich allzu sehr an das Antike binden, laufen Gefahr, die Theile des Körpers und der Gewänder allzu roh und trocken zu machen. Die Alten haben ihre Ursachen gehabt, also zu verfahren. Sie hatten sich vorgesetzt, das Gesicht und das Majestätische der Stellungen, durch eine große Richtigkeit, durch die Zärtlichkeit und das Einfältige der Glieder an sich zu ziehen; und alle Kleinigkeiten zu vermeiden, welche ohne Beystand des Colorits, die Schönheit der Partien nothwendiger Weise unterbrechen müssen. Allein diejenigen Maler, welche die Natur nachahmen können, müssen sich nicht allein mit den Werken der Alten beschäfftigen, noch sie hierinnen allzu ängstiglich nachahmen. Raphael selbst fieng an, kurz vor seinem Tode das Antike zu verlassen; weil er gewahr wurde, daß seine Figuren zu viel von den Statuen hatten, und einen Begriff von Marmor bey sich führten, welcher den Begriff des Lebens, so sie haben müssen, entfernte.

Zeichnung wird ferner von Bildern gesagt, welche mit dem Bleystifte u. s. w. gezeichnet, und manchmal mit Tusche, Bister u. a. m. vermittelst des Pinsels ausgeführet sind. Die Zeichnungen, welche den Kupferstichen unendlich vorzuziehen sind, machen ein richtiges Mittel zwischen die Kupferstichen und den Gemälden aus. Die Zeichnungen sind die ersten Einfälle eines Malers, das erste Feuer seiner Einbildungskraft, sein Stil, sein Geist und seine Denkungsart. Sie sind die ersten Originale, welche öfters den Lehrlingen des Meisters dienlich sind, Gemälde zu malen, die nur Kopien davon sind. Die Zeichnungen beweisen ferner die Fruchtbarkeit des Genies der Künstler, das Edle, das Erhabene seiner Empfindungen, und die Leichtigkeit, mit welcher er sie ausgedruckt hat. Der Maler zeiget das erste Feuer seiner Gedanken in der Zeichnung; er überläßt sich

ihm selbst, und zeiget sich in seiner eigentlichen Gestalt; anstatt, daß er in einem Gemälde das Feuer seines Genies einschränkt, dasjenige, worinnen der Zeichnung in der Richtigkeit etwas mangeln könnte, ändert und vollkommen macht.

Es giebt drey Hauptarten zu zeichen, 1. mit der Feder, 2. mit dem Stifte, und 3. mit Tusche.

1. Die Feder wird leicht geführet, und die Schatten werden durch Schraffirungen angedeutet; öfters macht man mit der Feder nur die Züge der Umrisse und tuscht die Schatten.

2. Die Stifte sind gewöhnlicher, und man schraffirt gleichfalls die Schatten. Man bedient sich des Röthels, der schwarzen Kreide, um Drucker zu geben, und der weißen Kreide, um zu blicken. Diese Kreide, welche sich leicht wegwischt, muß öfters mit Gummiwasser angemacht und mit dem Pinsel aufgesetzt werden.

3. Das Tuschen geschicht mit dem Pinsel, welchen man in Bister, Röthel, Indigo, Tusche taucht, womit man die Schatten anzeiget, und solche gegen das Licht vertreibet.

Es giebt ferner Zeichnungen, welche etwas von allen drey Manieren zugleich haben;

Alle Zeichnungen werden in fünf Arten eingetheilt. Es giebt Gedanken oder Entwürfe, ausgeführte Zeichnungen, Studien, akademische Zeichnungen, Cartons. S. die Erklärung derselben unter ihren Artikeln.

Gewischte Zeichnung. S. Gewischt.

Alle Maler, welche über die Malerey geschrieben, haben auch Regeln zur Zeichenkunst gegeben. Leonhard Da Vinci, Herr Dû Fresnoy, Albert Dürer u. s. f. Es giebt auch Abhandlungen von der Zeichnung und dem Tuschen: die Art ohne Meister das Zeichnen zu lernen. Preißlers Regeln zur Zeichnung. Man findet fast bey allen Kupferstichhändlern Zeichenbücher 2c. allein sie bestehen nur gröstentheils aus menschlichen Figuren, Armen, Beinen, Händen, Ohren, Augen, ganzen Köpfen mit den Rumpf, und so viel ich mich erinnere, hat noch Niemand Unterricht zu Thieren und Landschaften gegeben. Man hat sich begnüget einige Muster davon vor Augen zu legen.

Man versteht unter dem Worte Zeichnung alles, was die Stellung, Bewegung, das Gleichgewicht der Körper, die Bildung der Theile, die Verhältnisse und Symmetrie der Glieder betrifft.

Feder Zeichnung.
Bleystiftzeichnung.
Grau in Grau.

Man nennt auch Zeichnungen gewisse Muster, welche die Maler für Arbeiter, als zu

Zeug- und Tapetenmanufakturen, geben.

Ausgeführte Zeichnung, (Dessein arreté) sind die Gedanken des Malers, welche mehr ausgearbeitet sind, als die ersten Entwürfe; sie geben einen richtigen Begriff vom Werke, u. gemeiniglich nach diesen Stücken wird das Werk ausgeführet. Man nennt es dieserwegen eine fertige, vollständige, Hauptzeichnung.

Zeichnung wird auch für den Gedanken eines größern Werks genommen, es sey nun, daß bloß die Umrisse in derselben befindlich, oder daß auch der Maler Schatten und Licht in demselben angezeiget, oder auch, daß er wirklich Farben darzu gebraucht hat. [Z. B. die Kartons des Raphaels.]

Schraffirte Zeichnung, (dessein haché) in welcher die Schatten durch sichtbare Linien mit der bloßen Feder, oder mit der Reißfeder angezeiget sind.

Gerieselte Zeichnung, (dessein grainé) deren Schatten mit dem Stifte gemacht sind, ohne daß er gerieben, noch mit Linien angedeutet wird. Es ist immer auch eine Art Schraffirung, nur ist sie nicht so scheinbar, weil sie vertrieben ist.

Getuschte Zeichnung. S. Tuschen.

Kolorirte Zeichnung. (dessein colorié) in welcher fast alle Farben gebraucht werden, welche zum großen Werke erfordert werdē, dessen Probe sie ist.

Zeichner, (Dessinateur) alle diejenigen, welche auf Papier oder auf sonst einer andern Materie, menschliche Figuren oder andere Gegenstände der Natur zeichnen, wenn sie nur den Stift, Feder oder auch eine andere Materie, womit man gewöhnlich zeichnet, darzu brauchen. Raymund De la Fage war einer der fruchtbarsten Zeichner des verwichenen Jahrhunderts; er blieb bey der Zeichnung allein, ohne jemals den Pinsel in die Hand zu nehmen. Es giebt wenige seines gleichen an Fruchtbarkeit des Genies, an Reichthum der Gedanken, und in einer erstaunenswürdigen Leichtigkeit. In seinen Werken ist ein bewundernswürdiges Feuer, besonders aber in seinen Federzeichnungen.

Wenn man von einem Manne sagt, daß es ein großer Zeichner sey, will man dadurch andeuten, daß er die Natur wohl beobachtet; ein richtiger Geist in der Vorstellung sey, die er sich von den Gegenständen macht, welche sie ihm vor die Augen setzt; endlich ein Mann, der die größten Lobsprüche verdienet.

Man nennet Zeichner auch diejenigen, welche Blumenmuster und andere Gegenstände für die Manufakturen zu Zeugen, Teppichen, Tischler- Gold-

schmidts = Stickerzierrathen zeichnen.

Zeichnen, (Dessiner, einige, aber nicht so gewöhnlich Dessigner) auf Papier oder auf sonst einer andern Materie die Umrisse der Gegenstände, welche die Natur unsern Augen zeiget, entwerfen. Man thut solches durch Linien, mit der Feder, Stifte oder Pinsel gezogen. Nach der Natur zeichnen, heißt die natürlichen Gegenstände zum Muster nehmen.

Nach Runden zeichnen, heißt nach Gypsfiguren zeichnen.

Nach Antiken; durch Zeichnungen antike Figuren abkopiren.

Nach der Fantasie zeichnen, heißt ohne Muster bloß nach seiner Einbildung zeichnen.

Mit drey Stiften zeichnen, wenn man in einer Zeichnung Röthel und weiße Kreide, im Fleische und im übrigen schwarze Kreide braucht, um das Ganze mehr zu erheben, und Lichter und Drucker hineinzubringen.

Zeit. (Tems) Man sagt in der Malerey, daß ein jeder Künstler drey Zeiten habe, wenn er zu einem großen Alter gelanget ist.

Die erste Zeit, sind die Versuche, der Anfang in der Jugend, in welcher er weder alle Kenntnisse von seiner Kunst, noch Freyheit, Leichtigkeit und gelehrte Fertigkeit der Hand besitzt, welche die Erfahrung giebt. Die zwote Zeit, ist die Zeit der Vollkommenheit in Rücksicht auf seine Talente und die Kenntnisse seiner Kunst. Die dritte Zeit, ist die Verfallzeit, in welcher das Alter und Schwachheit die Hand schwerer, die Gesichtsorganen schwächer machen, und öfters das Genie außer Wirksamkeit setzen.

Man sagt, dieses Gemälde ist von diesem Maler, aber aus seiner ersten Zeit, oder jenes Gemälde ist von jenem Maler, aus seiner guten Zeit.

Zergliederungskunst. (Anatomie) Dieser Ausdruck bezeichnet die Kunst, die festen Theile der lebendigen Kreaturen zu zergliedern, um ihre Figuren, Lagen, Verbindungen und Gebrauch zu erkennen. In der Malerkunst ist diese Wissenschaft nur nöthig, die äußerlichen Theile des menschlichen Körpers in seiner Ruhe, oder in den verschiedenen Bewegungen der Glieder zu kennen; als: die Muskeln und Gelenke. Diese Wissenschaft ist einem Geschichtsmaler und einem Bildhauer so nöthig, daß er ohne sie nichts machen kann, das seiner Kunst Ehre bringt. Dieserwegen ist in der Akademie der Maler ein Lehrer der Zergliedrungskunst, ihre Grundsätze den Schülern vorzutragen.

Zerstreuen. (Eparpiller) Man sagt, ein Maler zerstreue seine Lichter, wenn sie nicht in Massen bestehen, und nicht genug durch Schatten kontrastirt sind; hierdurch wird das Auge verblendet, weil es nicht mehr den Ruhestand und diejenige Harmonie antrifft, worinnen der größte Reiz der Malerkunst besteht.

Zeuge, (Etoffes) wird von den verschiedenen Gewändern eines Gemäldes oder Kupferstichs gesagt; es giebt deren glänzende, als die seidene, und matte, als die wollenen. Man soll sie nicht auf gleiche Weise traktiren; ist es ein weißes Tuch, muß es in einer verhältnißmäßigen Weite gestochē werden, nach Beschaffenheit der Grobheit oder Feinheit des Zeuges. Die glänzenden Zeuge werden viel gerader und steifer gestochen, als die andern, weil ihre Falten platt und zerbrochen sind. S. Gewänder.

Ziegelfärbig, (Briquité) wird von einem Kolorit gesagt, welches allzu roth, und in welchen zu viel Zinnober, oder sonst eine üble Farbe gemischt ist, welche ihm einen Schein von Ziegelfarbe giebt. Dieses Kolorit ist eben so sehr, als das Gypsichte oder Bleiche zu meiden.

Zierlichkeit, (Elegance) in der Malerey; Herr De Piles sagt, daß die Zierlichkeit, die Kunst sey, Sachen mit Wahl vorzustellen, so daß man sich über das gewöhnliche der gemeinen Maler erhebt; mit Anstand, wenn man den Sachen eine feine Wendung giebt, welche Leute vom Geschmacke rühret; mit Anmuth, wenn man über das ganze Werk denjenigen natürlichen und feinen Reiz verbreitet, welcher Jedem gefällt. Man sagt die Zierlichkeit der Zeichnung, ein zierlicher Maler, zierliche Umrisse.

Zinnober, (Cinnabre) man findet davon zwo Arten, bey den Kaufleuten, den natürlichen und nachgemachten: ersterer ist ein rothes Minerale, sehr schwer, ohne bestimmte Gestalt, wenn man ihn zerbricht; das äußerste scheint körnigt und macht lichtgraue Spitzgen. Je reiner er ist, desto ähnlicher ist er dem Blutstein, von einer schönen purpurbraunenrothen Farbe; er erlangt seine rothe Farbe erst durchs zerreiben. Nach des Herrn Henkels Meynung findet man ihn in den Quarz, Spath, Mica, Kalkstein, Sandstein, Mennig in würfel- und keilförmigen Stücken, im Eisen- Gold- Silber- und Kupfer-Erzt.

Der nachgemachte Zinnober ist eine Vermischung von Merkurius und sublimirten Schwefel zusammen durchs Feuer. Man findet ihn klar, und stückweise; man muß diesen vorziehen, weil jener öfters durch

durch Mennig verfälscht ist. Man bekömmt ihn von Venedig, aus Engelland und Holland. Stahl, (Fundam. Chym. T. I. art. I. cap. I. de sulphur. regin. min. §. 12.) giebt folgende Manier an, ihn zu machen. „Thut einen Theil gestoßenen „Schwefel in einen Schmelz„tiegel auf ein gelindes Feuer. „Wenn er zerschmolzen seyn „und rauchen wird, werft vier „Theile guten Merkurius hin„ein, und rühret es zusammen „so lange, bis die Mischung „zu einer schwarzen Masse „wird. Zerreibet sie wohl, thut „sie in einen Distillirkolben auf „Sand, wo ihr es vom An„fange bey einem lebendigen „Feuer sublimiren läßt; denn „es werden nur zwo bis drey „Stunden erfordert um ein „halbes Pfund zu sublimiren: „wenn man ihm ein gelinders „Feuer giebt, (so wie es der „Verfasser des Artikels Zinno„ber in der Enkyklopädie an„preiset,) würde zwar das sub„limirte fixer werden, allein „seine Farbe würde noch schwär„zer, als vorhero seyn.„ Dieses ist was Stahl saget.

Die Franzosen nennen den Zinnober, den die Holländer bey ihnen in sehr feinen Staube einführen *Vermillon*. Die Kaufleute von Paris gebē den Namē Zinnober (cinnabre) dem *Vermillon*, den sie selbst verfertigen. Der Holländische ist gemeiniglich mit Mennig vermengt: man muß indessen den *Vermillon* ausnehmen, welchen die Holländer zubereiten, um schönes Siegellack damit zu färben: Die Kaufleute nennen ihn alsdenn Vermillon pale.

Diese Farbe ist zum Oel und in den andern Gattungē der Malerey sehr gut: allein ehe man Gebrauch davon macht, muß man ihn auf folgende Art reinigen:

Zermalmet ihn in reinem Wasser auf dem Reibesteine, und lasset ihn hernach in einem Gefäße von Afterporzellan oder Glas trocknen. Zerreibet ihn von neuem mit Urin, thut ihn in das nämliche Gefäß, und gebt so viel Urin noch zu, bis er den *Vermillon* überschwemmet hat: lasset alles ruhen, und wenn der Zinnober zu Boden gefallen, so lasset den Urin gemach ablaufen, und thut frischen darauf, der zwölf bis funfzehn Stunden stehen bleiben muß; gießet ihn nachgehends wieder ab, und wiederhohlet diese Operation fünf bis sechsmal. Schlagt hernach Eyweiß mit reinem Wasser, und gießt es in genugsamer Quantität auf den Zinnober, daß diese Brühe vier Finger höher stehe, wie zuvor der Urin; durcharbeitet alles mit einem Spatel von Holze, und wenn der Zinnober zu Boden gefallen ist; so laßt den Liquor ablaufen. Es muß hernach wohl dreymal neuer hinzugethan werden, aber hierbey muß das Gefäß wohl verstopft gehalten werden. Ist dieser dritte Liquor auch abgelassen; so lasset

lasset euren Zinnober trocken, und hebt ihn zu eurem Gebrauche auf.

Einige reiben ihn nur mit Kinder Urin, und Brannteweiu auf dem Reibesteine, und waschen ihn mit eben den Wassern dreymal, und lassen ihn hierauf trocken werden.

Zirkel, Tasterzirkel, (Compas courbé, compas sphérique, compas de calibre) Instrument, dessen sich die Bildhauer bedienen, um die Dicke der runden Körper auszumessen, welches mit den ordentlichen Zirkel nicht geschehen kann. N. 18.

Man nennet ihn auch Compas d'épaisseur; er ist nur dadurch von den gewöhnlichen unterschieden, daß seine Schenkel gebogen sind.

Die Kupferstecher brauchen auch dergleichen Zirkel, um die wahre Stelle der andern Seite zu finden, welche sie heraus stoßen, und ändern wollen, wenn sie etwan in der Arbeit einen Fehler und die Stelle durch das Abreiben tiefer gemacht haben. Man legt die Platte zwischen beide Beine des Zirkels, und wenn dasjenige, welches auf der Seite des Stichs ist, auf die Stelle, welche man heraus bringen will, angesetzt worden ist, bemerkt man die unrechte Seite mit dem Beine, welches auf dieser Seite ist. N. 19. Diese Zirkel haben stählerne Spitzen.

Zögling, Lehrling. S. Schüler.

Zufälle, (Accessoires) sind die episodischen Gegenstände, oder wenn man will, die Episoden, welche ein Maler zum fürnehmsten Stoff seines Gemäldes, um die Schönheit desselben zu vermehren, und den Ausdruck stärker zu machen, hinzugefüget. Diese Episoden sind gemeiniglich allegorisch. S. Episoden.

Zufälle, (Accidens) in der Malerey; man sagt, zufälliges, (einfallendes) Licht, um die Lichter auszudrucken, welche die unter den Wolken hervordringenden Sonnenstrahlen machen; zufällige (einfallende) Lichter sind ferner, welche durch ein kleines Fenster, durch eine Thür in ein sonst helles Zimmer fallen. Diese zufälligen (einfallenden) Lichter sollen das Hauptlicht nicht verdunkeln. Sie machen reizende Wirkungen in ein Gemälde.

Zug, (Trait) ist in der Zeichnung dasjenige, was den Raum der Oberfläche, und die verschiedenen Partien, welche sie enthält, einschließet. Mittelst der Züge durchläuft man alle sichtbare Gegenstände der Natur, und alle Wesen, welche sich die Einbildung in körperlichen Gestalten vorstellen kann. Der Zug giebt den vorgestellten Gegenständen die Form, die Stellung, die Lagen, welche ihnen zukom-

zukommen: er bemächtiget sich so gar unter den Händen eines geschickten Zeichners der Bewegungen der Seele. Man sagt; daß man auf die Leinwand nur die ersten Züge des Gesichts oder einer Hand entworfen habe, welches so viel bedeutet, daß man nur den Umriß derselben und die vornehmsten Partien gezeichnet hat. In diesem Verstande sagt mun auch *faire une tête d'un seul trait:* einen Kopf aus einem Zuge machen. Man sagt auch: Die ersten Züge einer Zeichnung entwerfen, eines perspektivischen Risses. *Ebaucher le trait — d'une perspective.* Aber *donner le trait d'une perspective*, heißt ihre Verhältnisse, die sie in Absicht auf die hervorzubringende Wirkung haben soll, aufzeichnen und verjüngen.

trait ist im Französischen auch oft so viel als hachure, taille. Sie sagen *des traits droits, des trait tournans.* Ein Kupferstecher muß sich in allen Arten von Zügen üben.

Man kann keinen fetten und markigten Zug machen, der nicht recht schwarz wäre; wenn man das markigte Wesen des Pinsels oder der Reißfeder nachahmen will, die sie fett hält, und dem ungeachtet zärtlich macht. Dieß zu bewirken, und die Unbequemlichkeit des Schwarzen zu vermeiden, muß man viel leichte Züge neben einander setzen, oder auch zarte Punkte, um das was gestochen ist, mit einem kleinen Schatten zu verstärken, welches den Zügen das Harte benimmt.

Zusammensetzen, (Composer) heißt alle Theile eines Stoffes, welche der Maler erfunden und in seinem Gemälde vorstellen will, anordnen, austheilen und auf der Leinwand stellen. S. Zusammensetzung.

Zusammensetzung, Komposition, (Composition.) Die Kunst zu erfinden, und alle Gegenstände, welche in der Vorstellung eines Stoffs in die Malerey, Bildhauerey und Kupferstecherkunst gehören, schicklich zu stellen. Die Zusammensetzung (Komposition) trägt sehr viel zur Schönheit eines Gemäldes bey; sie regiert und richtet die Begriffe ein, welche der Künstler in uns erregen will. Wenn sie geistreich ist; so rühret das Ganze beym ersten Anblick; man ist eingenommen, man ist entzückt: Ist sie aber schlecht, so machen ihre verschiedene Partien, wenn sie auch sonst sehr schön wären, eine Verwirrung der Begriffe, welche derjenigen, so in den Gegenständen des Gemäldes herrscht, völlig ähnlich ist: Man hat einen Ekel dafür, wie für ein Buch, wo schöne Gedanken, rührende Züge, allein ohne Ordnung und Lehrart zusammengesetzt, und hin und her zer-

streuet, gleichsam wie in Flittergold eingehüllt, und mit dem Prunk hochtrabender Redensarten, und ausgesuchter Worte, welche nichts sagen, geschmücket sind.

Weñ man einen schon gewählten Stoff vorstellen will; muß man so gleich alles übersehē, was darzu gehört, man mag es aus der Geschichte, aus der Natur, od. aus seinen Genie hernehmen. Die Fertigkeit zu arbeiten lehret nicht alles mit Geschmack, Anmuth und Beurtheilung einzurichten. Der Maler wird wie der Dichter gebohren: der Fleiß macht nur den natürlichen Geschmack vollkommen.

Die verschiedenen Partien eines Gemäldes müssen ein Ganzes ausmachen, eine Einheit, welche durch Uebereinstimmung der mannigfaltigen Theile gefällt. Nichts muß in demselben von ungefähr seyn: ein jeder Gegenstand erlange seinen Ort, seine zukommenden Verhältnisse: und jede Figur verwalte ihr Amt; sonst wird ein Gemälde nur ein unordentlicher Haufen von Gegenständen seyn.

Wenn man in einer gewissen Entfernung die Gegenstände nicht ins besondere, oder ihre Handlung unterscheidet; muß das Ganze eines Gemäldes eine Zusammensetzung von Licht und Schattenmaßen scheinen, deren letztere dem Auge gleichsam zum Ruhestand dienen; die Formen dieser Maßen, von welcher Beschaffenheit sie auch seyn mögen, müssē das Gesicht erfreuen, sie mögen in Feldern, Bäumen, Gewändern, oder aus Figuren bestehen. Das Ganze endlich wird angenehm und erquickend seyn, und die Gestalt mit den Farben werden allemal einen vergnügenden Anblick machen.

Die großen Maßen werden diese Wirkung nur in so weit hervorbringen, als sie untergetheilet seyn werden, wie zum Exempel, ein Gewand durch Falten und Wiederscheine.

Wenn man eine große Maße Licht auf einen dunkeln Grund bringt, so müssen die äussersten Theile dieses Lichts den Rand des Gemäldes nicht zu nahe kommen, und seine größte Stärke muß gegen den Mittelpunkt seyn. S. **Maße. Farbe. Wirkung. Verständniß.**

Eine jede historische Materie eines Gemäldes leidet nur eine Handlung, auch nur einen einzigen Zeitpunkt dieser Handlung; und alles, was ein Maler in seinem Gemälde anbringen will, muß etwas beytragen, diesen einzigen Zeitpunkt vorzustellen. Alles was er von einer vergangenen oder nachfolgenden Zeit hineinbringen wolte, würde nicht mehr zur Wahrheit der Komposition gehören, und die Gesetze der Einheit der Zeit übertreten.

Eine jede Handlung hat verschiedene Zeitpunkte: es ist die Sache des Malers den günstigsten, und wichtigsten, der aber dennoch auf die Gesetze der Malerey beziehend ist, zu wählen: denn der aller rührendste Stoff könnte es vielleicht in der Erzählung seyn, ohne sich dennoch zur Anordnung der Gruppen, Figuren, oder zur Wirkung der Lichter und der Schatten zu schicken.

Ein Maler sollte sich als einen Menschen betrachten, der überall sein Vaterland hat, und keinen National- oder besondern Geschmack annehmen, aus Furcht, dieser Geschmack möchte einen Einfluß in seine Wahl haben, und ihm die Freyheit rauben, den Zeitpunkt zu wählen, welcher ihm die meisten Vortheile darbietet. Diese Wahl gehöret eigentlich zur Erfindung. Ich verweise den Leser auf diesen Artikel.

Die Einheit der Handlung besteht darinn, nicht zwey Zeitpunkte in die Zusammensetzung eines Gemäldes zu bringen, welche unfehlbar die Aufmerksamkeit des Beobachters theilen, und das Stück weniger rührend machen würden. So verbunden sie auch unter einander seyn mögen, so sind es dennoch zween Vorfälle, welche auf einander folgen, und einer überstimmt dergestalt den anderen, daß (weil der Wichtigste das einbüsset, was der weniger rührende ihm entziehet,) die Absicht, welche sich der Maler hätte vorsetzen sollen, nicht vollkommen erreichet wird.

Diese Regel schließt unterdessen die mit den vorhergehenden oder nachfolgenden verbundene Zeitpunkte nicht aus, welche man nicht, ohne zugleich vieles von der Wirkung und von dem Ausdruck zu verlieren, trennen kann. Man geht nicht so gleich von einer großen Traurigkeit zu einer großen Freude, oder von dem Schmerz zum Vergnügen über. Die erste Leidenschaft läßt immer einige Spuren nach sich. Es giebt Schattirungen und Uebergänge, welche von beyden Theil nehmen, so wie die Nacht nur durch die Morgenröthe dem Tage weichet. Dieses hat Rubens in seinen Gemälden in der Gallerie zu Luxenburg, welche die Geburt Ludwig des Dreyzehnten vorstellen, sehr wohl beobachtet. Die Königinn Maria Medicis sitzt zum Füßen ihres Bettes mit einer Mine, welche nebst den unzertrennlichen Schmerzen der Geburt vollkommen ihre Freude ausdruckt, einen Sohn zur Welt gebracht zu haben. Wenn Rubens, aus einem gewissen unzeitigen Eigensinne, diese Einheit der Handlung zu beobachten nur die Freude oder den Schmerz allein ausgedruckt hätte; würde er alles Feine, alles Delikate, welches ihm diese zwey Zeit-

punkte

punkte darbothen, verlohren haben; da sie, ob gleich unterschieden, dennoch um also zu sagen, Eins werden, und nur eine Handlung ausmachen, deren Ausdruck vortrefflich, und der Eindruck so vergnügend ist, daß man nicht ermüdet, ihn oft zu empfinden.

Durch die Betrachtung der Einheiten der Handlung muß der Maler vorsichtig in der Wahl der Episoden (Zwischenbegebenheiten) seyn, welche niemals eingeführet werden sollen, als den Ausdruck des Ganzen eines Gemäldes zu verstärken. Sind sie nur zur Zierrath da, werden sie öfters mehr als unnütze? Sind sie zu rührend, so theilen sie die Aufmerksamkeit, und dieses ist einer der größten Fehler, welche der Maler sich vorrücken kann.

Allein obzwar der Maler sich in der Zusammensetzung (Komposition) vorsetzen soll, nur eine Leidenschaft zu erregen, die selten bestimmt, und fast beständig durch Abwechslungen von entgegengesetzten oder wenigstens verschiedenen Interesse bestritten wird; so giebt es dennoch Fälle, wo er Erlaß erhält, von diesem Gesetz abzugeben. Dergleichen sind alle zusammengesetzten Plane, wo die verschiedenen Personen des Schauspiels die öfters von verschiedenen Leidenschaften ergriffen werden, die Eindrücke durch ihre verschiedenen Bewegungen, und durch den Wechsel der Interessen, welche sie in diesen Zeitpunkt beschäfftigen, verändern. So wie das Auge herum gehet, und den Charakter beschauet, der im Gesicht od. durch die Bewegung der handelnden Personen ausgedruckt ist; nimmt der Beobachter, so zu sagen, an dem Interesse einer jeden Figur oder Gruppe Theil, und empfindet eben die Leidenschaften der einen und der andern, oder fühlet entgegen stehende Bewegungen nach der jedesmaligen Beschaffenheit seines Herzens.

Die Handlung an sich selbst betrachtet, ist nur eine; allein die Umstände, welche zu ihrer Hervorbringung etwas beytragen, sind vielfach. Wenn man nun von einem und andern in gleichem Grade gerührt wird, wie kann man seine Aufmerksamkeit bey einer einzigen erhalten?

Dergleichen Materien sind allezeit an sich reich genug, ohne daß man seine Zuflucht zu Episoden nehmen darf. Ein Maler, welcher nicht genug Genie hat, um derselben entbehren zu können, verdient nicht den Namen eines Malers. Man kann die Stellungen, Charaktere, Gruppen abwechseln; nur verliere man niemals die Einheit der Handlung aus den Augen, und lasse niemals in einem Gemälde müßige Figuren, (*des figures à louer*)

unnö-

unnöthige Episoden, oder Umstände die Handlung belästigen, welche nicht genau mit dem Zeitpunkte, welchen das Gemälde vorstellt, verbunden sind.

Das Gesetz der Einheit in Rücksicht auf den Ort des Auftritts ist nicht weniger streng. Der Maler kann diesen Ort nicht nach seinen Gefallen annehmen, noch in einer Landschaft vorstellen, was die Geschichte sich in einem Zimmer zutragen läßt. So bald er einen Saal, Vorhof, der Geschichte gemäß gewählet hat, muß die Handlung daselbst vorgestellt werden, ohne die Augen auf etwas anders zu führen. Er kann das Auge mittelst eines Fensters oder geöffneten Thüre durch ein wenig Ferne und angenehme Landschaft erfreuen, wenn der Auftritt in einem Zimmer vorgestellt ist. Die Perspektiv kommt ihn auch glücklich zu statten, wenn ein Feld der zur Handlung bestimmte Ort ist; er kann alsdenn die Aussicht durch Hügel, Gewässer, Felsen, Gebäude, abwechseln; allein er kann den Ort nicht ändern; nur darf er die Auszierung verändern; [aber zugleich sich hüten, diesen wesentlichen Nebendingen nicht zu viel Glanz und Schönheit zu geben.] Selbst diese Verzierung hangt nicht von seinem Willen ab; sie muß den Gesetzen des Schicklichen angemessen seyn. Eine Strohhütte, Bauerhaus, leidet keine Säulen noch vergoldete Decken.

In einer jeden zusammengesetzten Handlung, giebt es Haupt = und untergeordnete Personen: der Ort selbst biethet öfters Gegenstände dar, welche sich auf denselben beziehen, und die sich wohl dahin schicken, ob sie gleich keine unmittelbare Beziehung auf die Handlung haben; allein eine jede Figur, ein jeder Gegenstand muß mehr oder weniger merkwürdig seyn, nachdem es das Interesse, so man daran nehmen soll, erfordert. Es muß demnach nichts verabsäumtes und alles fleißig in einem Gemählde seyn. Allein man mag die Maßen anordnen, wie man nur will, so wollen dennoch die Hauptfiguren und die Haupthandlung für allen ausgezeichnet seyn, und zwar nicht allein die Hauptfigur, u. vornehmste Handlung, sondern auch so gar die Glieder selbst und die Werkzeuge, welche der Handelnde zur Handlung braucht.

Man würde gleichfalls auf ein anderes fehlerhaftes Extremum verfallen, wenn man die Harmonie des Ganzen durch einen allzu übertriebenen Vorzug stöhren wollte; selbst die Zusammenstimmung der Farben und der Lichter, woraus diese Harmonie entstehet, trägt das Ihrige bey, den vornehmsten Gegenstand merkwürdiger zu machen. Die Unterordnung

der besondern Gruppen, deren die Schwächere den Stärkern nachgeben, konkurriren, um eine daraus zu machen, welche Tizian die Weintraube nennte. S. Haltung. Weintraube.

Die Farben bilden die Schönheit eines Gemäldes eben so wohl als die Maßen. Da die vornehmste Figur überhaupt die sichtbarlichste und rührendste seyn soll, müssen ihre herrschenden Farben sich über alles verbreiten, und den übrigen der Grupen und des Gemäldes den Ton angeben: denn es wird eine Unterordnung der Theile gegen andere vornehmere erfordert, welche sich auch auszeichnen sollen, und stärker behandelt werden müssen, je mehr sie sichtbar seyn sollen. Wenn die Malerey eine Schwester der Dichtkunst ist, so ist sie es eben so wohl von der Tonkunst. Ein Gemälde muß in den Augen eben die Wirkung thun, als ein Concert in den Ohren. Wenn man in demselben ein allzuschreyendes oder nicht beystimmendes Instrument braucht, wird die Harmonie unterbrochen; man empfindet nicht mehr die angenehme Ruhe, und die Ohren gellen, an statt, daß sie vergnügt seyn sollten. Eine allzu starke und allzu sehr in die Augen fallende Partie in einem Gemälde, würde eben eine dergleichen unangenehme Wirkung thun; man geht gern von einem Gegenstand zum andern, von einer Gruppe zur andern, der Ordnung nach, und mit Vergnügen.

Der Glanz der Farben ist nicht allemal das sicherste Mittel, die Hauptfigur zu unterscheiden. Der Maler kann und muß es auch zuweilen thun, wenn er sich in der Nothwendigkeit befindet, solche an einem nicht allzugünstigen Ort zu stellen; alsdenn muß er das Gesicht dahin ziehen, und die Aufmerksamkeit durch ein lebhaftes Colorit des Gewands oder eines Theils desselben, oder auch durch den Grund, auf welchen diese Figur gemalet, oder durch einen andern Kunstgriff erwecken; allein die Stärke und der Glanz sind unnöthig, wenn der Ort der Hauptfigur sie sichtbar genug macht. Dennoch würde es ein unverzeyhlicher Fehler seyn, wenn man solche durch den Glanz der nächsten Figuren verlöschen, oder sie unter dem Haufen verlieren wollte. Ein Gemälde des Albani stellet unsern Heiland in der Ferne vor, welcher sich seinen Jüngern nähert, welche auf dem Vordergrund des Gemäldes sind. So klein auch die Figur des Heilands ist, so ist sie dennoch die scheinbarste, weil der Maler die Geschicklichkeit gebraucht hat, sie auf eine Höhe zu stellen, und solche über den hellesten Theil des Himmels gerade über dem Horizont zu malen.

Wenn

Wenn die Einheit der Handlung zu einer guten Zusammensetzung durchaus erfordert wird, sieht man ein, wie nöthig es sey, alle unnütze Figuren und überflüßige Gegenstände zu verbannen. Nur der Mangel des Genies, oder ein übler Geschmack, sind fähig, sie einzuführen. Anstatt den Ausdruck des Ganzen zu verstärken, schwachten diese einzeln gestellte Figuren, sie sind in der Gesellschaft überflüßig, und bringen in dieselbe ein ekelhaftes und frostiges Wesen, welches dem Beobachter misfällt.

Hütet euch gleichfalls, die Figuren, wie die Bäume, nach Linien zu pflanzen, und vereiniget sie durch Gruppen; laßt sie zusammen konversiren, nur müssen sie nicht von ungefähr ohne Verständniß und ohne Verhältniß zusammen gerafft seyn.

Es ist noch nicht genug, die Gruppen die Figuren, selbst die Gegenstände eines Gemälde unter einander zu verbinden: man empfindet sehr wohl, daß zerstreuete Glieder keine menschliche Figur machen, wie sie seyn könnte; noch weniger aber eine holdselige beseelte und handelnde Figur. Eine allzu große Einförmigkeit in der Stellung, den Geberden, würde die Figuren frostig und unangenehm fürs Gesicht machen; der Kontrast allein kann ihnen Feuer und Leben geben. Kontrastirt also Figuren mit Figuren, Glieder mit Gliedern, Gruppen mit Gruppen; man muß die Stellungen abwechseln; die Arme und Füße müssen einander nicht in gerader Linie entgegen stehen; eine gerade Figur muß durch eine gebeugte Figur kontrastiret werden. Allein in diesen Kontrasten muß kein Zwang seyn. Ein Maler muß dem Natürlichen folgen, sonst wird man von von ihm urtheilen, daß er allzu viel Liebe und Zuneigung für seine akademischen Zeichnungen behalten habe, in welchen die gewissenhafte Aufmerksamkeit über die Stellung des Models befürchten ließ, er möchte selbst das mangelhafte entwischen lassen.

Wenn der Stoff mehrere stehende Figuren erfordert, muß man sie durch künstliche Kopfwendungen oder der andern Theile abwechseln. Dieser Kontrast betrift auch Maßen, welche nicht von einerley Gestalt noch von einerley Größe und Farbe seyn sollen. Von zwey rothen Gewändern zum Exempel, muß die eine dunkeler als die andere seyn; die Lichter, Schatten, Wiederscheine, alles erfordert Abwechslung. Die Gewänder von einer schielenden Farbe sind in diesem Falle besondere Hülfsmittel. Was den Wurf und die Falten betrift, so muß die Kunst der Natur so nachgeben, daß man ersterer

stere kaum darbey bemerke. S. Gewand.

Wie nur eine Haupthandlung ist, so ist auch in einem Gemälde nur ein Hauptlicht: die kleinen zerstreuten Lichter blinkern zu sehr, sie erlöschen die Wirkung des Hauptlichtes und der Maßen, wenn sie nicht mit besonderer Kunst angebracht sind.

Die Zusammensetzung ist also eine der vornehmsten Theile der Malerey. In dieser großen Kunst redet der Geist beständig zum Geiste: wenn der Künstler eine Materie ausführen will, so muß die vornehmste Handlung schon in dem Kopfe gemalt seyn, und dieses idealische Gemälde muß ihn in allen seinen Studien leiten.

Eine seiner vornehmsten Pflichten soll seyn, sich alle Mühe zu geben, daß seine Zusammensetzung also beschaffen sey, daß nichts zweifelhaftes in der Vorstellung der Handlung, so er sich vorgesetzt hat, bleibe. Man strengt nicht gerne seinen Kopf an, um zu errathen; man will nur seine Augen brauchen, damit sie dem Gedächtnisse wieder vorstellen, was man in demselben nach dem Gemälde sehen will. Der erste Anblick muß auf den Geist wirken; und alle Begriffe, welche das Gemälde erreget, müssen klar seyn. Die Niederländischen Maler, wenn man Rubens und Vandeyck ausnimmt, lassen fast allezeit in der Zusammensetzung ihrer Gemälde, deren Stoff aus der heil. Schrift genommen ist, etwas zu wünschen übrig, entweder weil sie nicht über ihre Zusammensetzung genug nachdenken, oder aus andern Ursachen, die sie dieses Fehlers wegen eben so wenig entschuldigen können.

Viele Künstler verfallen in einen andern nicht weniger tadelhaften Fehler; sie suchen eine jede Figur, einen jeden Theil ihres Gemäldes in ihren Kartons (*Porte-feuilles*); und da sie solche zusammen stoppeln, machen sie ein Kleid von verschiedenen Stücken Tuch daraus. Die Studien und andere dergleichen Stücken sind an sich selbst recht gut; sie haben allezeit das Pikante der Natur, allein sie schicken sich nicht zu alle Kompositionen. Was folgt daraus? Man schöpft aus diesen Zeichnungsfutteralen (*Porte-feuilles*) die einzeln Stücke einer Anordnung, welche dadurch nothwendiger Weise matt werden muß; und nachdem sie in dieser Quelle dasjenige gesucht haben, was das Genie nicht darreicht, ziehet man allezeit einige vor diesen Studien, theils weil sie besser angeführet, theils weil sie für die Denkungsart anziehender sind, vor: eine unglückliche Quelle, woraus die Wiederholungen kommen, welche man leider! allzu häufig in den verschiedenen Gemälden

mälden eines Malers bemerkt. Vergeblich nimmt man seine Zuflucht zu den Verschiedenheiten der Lichter, des Stils und der Fernen; man wird niemals ein Gemälde machen, welches in die Seele redet, wenn es nicht vom Genie kommt. Man bemerket die gesammleten Stücke, und empfindet bey dieser Art Gemälde eine ekelhafte Monotonie. Man liebet die Kunst, man verweilt sich manchmal bey der Zärtlichkeit des Pinsels, der Feinheit der Manier, der Schönheit der Tone u. s. f. allein man verzeiht nur schwerlich dem Künstler.

Will er noch die Bewegungsgründe und die Mittel, Nachsicht zu finden, vermehren? so muß er das Uebliche (le costume) genau in seinen Zusammensetzungen beobachten. Die Figuren müssen nach der Mode des Landes, der Zeit, in welcher die vorgestellte Handlung vorgefallen ist, bekleidet seyn; ein Chineser oder ein anderer Morgenländer muß sich nicht in der Figur und Kleidung unserer europäischen Stutzer zeigen; man würde ihn, die andern Handelnden, und die Handlung selbst nicht kennen.

Man trifft in den meisten zu Anfang der Erneuerung der Malerey zusammengesetzten Gemälden einen wesentlichen Fehler an, welchen man einem Maler zu unsern Zeiten nicht verzeihen würde. Die Gesetze der Perspektiv waren damals nicht so bekannt, als sie es heut zu Tage sind, und ihre Figuren scheinen auf einander geleimt oder geklebt zu seyn, die Fernen sind nicht beobachtet, und das Auge der Einbildungskraft durchwandelt nicht mit Wohlgefallen die Zwischenräume der Figuren: man muß die Luft cirkuliren sehen, und von dem Abstand eines jeden Gegenstandes urtheilen können. S. Perspektiv.

Wenn es erlaubt ist, sich manchmal von einigen dieser Regeln der Zusammensetzung zu entfernen; so ist es nur alsdenn, wenn der Stoff eines Gemäldes theils historisch, theils allegorisch, behandelt wird; allein man muß sehr behutsam gehen, wenn man in seinem Gemälde eingebildete Dinge personificirt vorstellen will; man darf überhaupt keine andere zulassen, als welche die Gewohnheit von undenklicher Zeit eingeführet hat. Wenn sie zum Reichthum der Komposition etwas beytragen, so tragen sie nicht weniger bey, eine große Dunkelheit in einer Materie auszubreiten, welche sonst sehr deutlich und sehr kenntbar seyn würde.

Der Maler kann dem Dichter im Feuer, Genie, Stil und Ausdruck nachahmen; nur muß er die Stelle des Horaz nicht misbrauchen. Die Maler und Dich-

Dichter haben allezeit eine völlige Freyheit gehabt, in ihre Zusammensetzungen zu bringen, was ihnen nur gefällt.

— — Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit
aequa potestas.

Dichtkunst.

[Der Maler lese ja im Horaz das folgende darzu. Denn dieß ist ein Einwurf, den sich Horaz selbst macht.]

Man gestattet letztern, was man erstern nicht verzeihen würde; u. ob man zwar die Maler anfrischen sollte, sich mit großen Dichtern und ihren Werken bekannt zu machen, so kann dennoch diese Einladung nicht Statt finden, als zur Erfindung, in welcher das Erhabene, und die Veredelung der Begriffe erfordert werden; sie wird sich ohnmöglich zur Anordnung schicken.

Zwar vermengen, wie vor dem Herrn von Piles, noch jetzt viele die Erfindung, welche den Stoff zu einem Gemälde, und die Gegenstände, welche hinein kommen sollen, erschafft, mit der Anordnung, welche einen jeden an seinen rechten Ort stellet; allein ist es nicht ein Irrthum, sie als gleichbedeutend anzusehen, so bald sie verschiedene Begriffe vorstellen?

Eine Aufmerksamkeit, welche alle Maler haben sollten, wäre wohl, sich Skizzen von den Sachen und Zügen, welche sie in Lesung der Geschichten, der Fabel, der Bibel am meisten rühren würden, zu machen, und sich bey Zeiten zur Erfindung, und zur eigenen Originalzusammensetzung zu gewöhnen; dieses ist das Mittel, ein Maler zu werden. Denn man soll nicht diesen Namen den eingeschränkten Genien geben, welche unfähig aus sich selbst etwas hervorzubringen, nur andere Werke kopiren oder bestehlen, und hierinn alle ihre Geschicklichkeit suchen, und wohl verdienen, daß man sagen kann: O imitatores servum pecus! — — Nachahmer! o sklavisches Vieh! ——

Man giebt dem Wort Zusammensetzung Beywörter in gutem und bösem Verstande; sie kommen alle aus dem Mangel des Geschmacks, Abgang des Genie bey dem Künstler, oder von seiner Nachläßigkeit in Betrachtung der Regeln, welche wir einzeln beschrieben haben, oder auch endlich von den entgegenstehenden Eigenschaften. Im guten Verstande nennt man eine reiche Zusammensetzung diejenige, in welcher Fruchtbarkeit, Geschmack, und eine schöne Anordnung herrschen. Die Menge der Figuren macht nicht den wahren Reichthum aus: eigentlich ist eine Zusammensetzung reich, wenn sie in uns viele Begriffe erreget, welches sie mit einer einzigen, oder doch mit wenigen Figuren thun kann. Das Gemälde des

Poußin, die Sündfluth, so man im Pallast von Luxenburg sieht, erweckt alle Begriffe von diesem Unglück des menschlichen Geschlechts: man sieht in demselben Bestürzung, Betrübniß, und die Zernichtung des menschlichen Geschlechts; man empfindet Schauer, Furcht und Schrecken bey diesem Anblick; die Melancholey nimmt die Seele ein, und man entfernt sich von demselben, gleich als wenn diese Wassergüsse ihre Fluthen in Wuth gegen uns rollten, um uns zu verschlingen. Unterdessen sieht man in demselben kaum zwo oder drey Figuren, welche alle Mühe anwenden, um der Gefahr zu entgehen, welche ihnen drohet.

Ein schöne Zusammensetzung ist diejenige, wo ein jeder Gegenstand seinen Platz hat, wo die Gruppen, ingleichen die Figuren, wohl kontrastirt sind, und durch ihre Stellungen, Kopfwendungen u. Charaktere, die Handlung wohl ausdrucken, welche der Maler den Augen vorstellen will. Die Zierlichkeit einer Zusammensetzung besteht im guten Geschmack, welcher die Anordnung der Gegenstände des Gemäldes regieret hat.

Man nennt eine überfüllte, belästigte Zusammensetzung diejenige, in welcher die Gegenstände zu gehäuft sind. Der Mangel hingegen der Gegenstände macht die Zusammensetzung mager; die erzwungene Stellung, die unnatürlichen Bewegungen und Formen, die Anordnung wider das Wahre der Geschichte, und die Stellung der Gegenstände wider das Wahrscheinliche, in Rücksicht auf die Vorgänge, machen eine ausschweifende Zusammensetzung. Wenn die Charaktere der Leidenschaften und die Kopfwendungen übertrieben, sind die Zusammensetzungen gezwungen: Sie sind frostig, wenn die Figuren keinen Charakter, Leidenschaft, noch Leben haben. Wenn die Hauptfigur verdunkelt ist, und in den Haufen der andern Figuren sich verlieret, es sey nun durch eine übelgewählte Stellung, oder durch die Zwischenfälle, welche sie verdringen, oder auch, weil die andern Figuren rührender und sichtbarlicher sind, ist die Zusammensetzung unordentlich und abgeschmackt.

Man müßte von allē dem handeln, was die Malerey betrifft, wenn man sich in das Umständliche aller Theile, welche mittelbar oder unmittelbar mit der Zusammensetzung verwandt sind, einlassen wollte. Ein jeder Theil hat einen besondern Gegenstand, welcher in den verschiedenen Artikeln dieses Wörterbuchs erkläret wird. Dieserwegē beschließe ich diesen, mit einer aufrichtigen Ermahnung an die allzu eigensinnigen Maler, die niemals etwas in ihre Zusammensetzung bringen,

gen, was nicht schon öfters ist behandelt worden. Die ältere Geschichte und die Geschichte eines jeden Landes biethen zu einer schönen Zusammensetzung merkwürdige Begebenheiten in Ueberfluß dar. Es kommt nur auf die Wahl an; glücklich sind diejenigen, welche sich von dieser Knechtschaft los machen, und sich ihren eigenen Schwingen anvertrauen können.

Zusammenstimmung. S. Accord.

Zuversichtlich. S. Sicher.

Zierrathen, (Ornemens) wird alles genannt, was schmückt, ziert, und zur Verschönerung eines Stoffes in der Malerey etwas beyträgt. Ein Künstler muß viel Geschmack und Einsicht besitzen, die Zierrathen wohl auszutheilen; es ist etwas Zufälliges, daß dem Wesentlichen nicht vorgreifen soll. Perlen, Edelgesteine, Gold, Silber u. s. w. müssen nur am rechten Orte, und mit Unterschiede angebracht seyn. Man muß sie selbst alsdenn lieber sparen, als verschwenderisch damit umgehen. S. Verzierung.

Zurückweichen. S. Verlieren.

Zuhauen. S. Behauen.

Zwang. S. Gezwungen.

Zweydeutig, Vieldeutig. S. Weich.

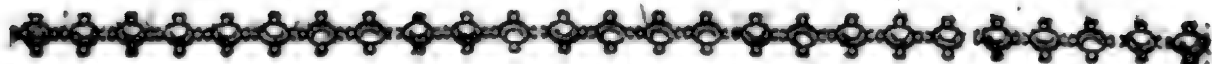
Zwischenbegebenheiten. S. Episoden.

Verzeichniß
der berühmtesten Maler,
nach alphabetischer Ordnung.

S.

T.

Ver-



Verzeichniß
der französischen Wörter,
nach alphabetischer Ordnung.

A.

Abreuver. Gründen.
Académie. Akademie.
Académies. Akademien.
Accessoire. Beywerk.
Accidens. Zufälle.
Accompagnement. Beywerk. Episode.
Accord. Accord. Vereinigung.
Accorder. Accordiren.
Achevé. Geendigt.
Action. Handlung.
Adhérent. Anklebend.
Adjoint. Adjunkt.
Adoration Anbethung.
Adoucir. Vertreiben. Poliren.
Adoucissement. Ist eben so viel, als Fonte des couleurs, welches man im Französischen lieber sagt, als jenes.
Adultere. (la femme) Ehebrecherinn.
Adustion. Kaustik. Enkaustik.
Aerien. Luftig.
Affoiblir. Auslöschen. Vertreiben.
Agraffe. Agraffe.
Agréable. Freundlich. Lieblich.
Agrement. S. den Art. Reiz.
Agroupper. Gruppiren.
Aigre. Schmutzig.
Aigreur. Aigreur.
Air. Wendung. Luft.
Aisance. Leichtigkeit. Freyheit.
Aisé. Leicht.
Allechement. Allechement.
Allégement. Allegement.
Alléger. Erleichtern.
Allégorie. Sujet allégorique. Allegorie.
Alphabet. Alphabet.
Alunner. Alaunen.
Amaigrir. (s') Schwinden.
Amassette. Spatel, ein Geräthe der Maler und Farbenreiber. Es ist ein kleines dünnes Bretchen von Holz, oder von Horn, womit man die Farben sammlet, wenn man sie auf dem Reibsteine abreibt. N. I.
Amateur. Liebhaber.
Ame. Seele.
Amies. (couleurs) Freundschaftliche Farben.
Amitié. S. den Art. Sympathie.
Amollis. S. den Art. Weich.
Amour. Liebe.
Amoureux. S. den vorigen Artikel.
Ample. Ist ein altes Wort, wenn man es von den Gliedmaßen sagt; man braucht es eigentlich von den Gewändern. S. den Art. Groß.
Amusant. Wird von einem Gemälde gesagt, wenn in Ansehung der Gruppen und der Stellung sowohl, als der Handlung, welche jede Gruppe

pe, oder jede Figur, zu thun scheint, der Inhalt, der Ton des Gemäldes wohl abgewechselt sind.
Anamorphose. Anamorphosis.
Anatomie. Zergliederungskunst.
Animé. Belebt.
Animer. Beleben.
Antipathie. Antipathie.
Antiques. Antiken.
Apprêt. So nennen die Farbenhändler die Zubereitung der Leinwand für die Maler. Sie gründen erstlich die Leinwand mit Leim, um die Tiefen auszufüllen; wenn dieser Leim trocken ist, gehen sie mit Bimsenstein darüber, um von der Leinwand die Knoten wegzunehmen, und ihr ein fasigtes Wesen zu geben; endlich wird eine Lage Oelfarbe, was für eine der Maler will, aufgetragen, und mit einem großen Streichmesser recht eben gemacht.
Apprêt. (Peinture d') Glasmalerey.
Apprêteur. Glasmaler.
Approcher à la pointe &c. S. den Art. Meißel.
Approcher les objets. Hervorheben.
Appui-main. Malerstock.
Après. (d') Nach.
Arceaux. Kleeblattzüge.
Arrangement. Ordnung.
Arrêté. Geendigt. Wird von einer ausgearbeiteten Zeichnung gesagt.
Arrondir. Runden.
Articulation. Ein Wort aus der Zergliederungskunst; die Maler sagen auch Attache, oder Emmanchement. Gelenke.
Articuler. Aussprengen.
Artificielle. (couleur) Künstliche Farbe.
Artistement. Künstlich.
Aspre. Hart.
Assiette. Stellung. Grundlinie.
Assourdir. In der Sprache der Kupferstecher, die Stärke eines Zugs, eines Schnitts, eines Wiederscheins vermindern; ihn weniger hart, und dem Auge angenehmer machen.
Atelier. Werkstelle.
Attache. Gelenke.
Attitude. Stellung.
Attraper. Treffen.
Avancer. Vorrücken.
Avantageux. Vortheilhaft.
Auge, auget. Trog.
Aviver.
Auréole. Schein.
Austere. Streng.
Azur. Lasur.

B.

Bacquet. Baquet.
Badigeon. (wird ausgesprochen Badijon) Kütt.
Badigeonner. Verkütten.
Badine. Spielend.
Baguette. Malerstock.
Balance. Herr De Piles hat die Verdienste eines jeden Malers der verschiedenen Schulen, seit der Erneuerung der Malerey in Europa, gegen einander gehalten; und nachdem er alles, was er in einem jeden gutes, vortreffliches und mittelmäßiges gefun-

gefunden, mit der größten Aufmerksamkeit betrachtet und erwogen hatte, setzte er seine Vergleichung auf, und brachte die Maler in eine gewisse Anzahl von Classen. Er gab dieser Vergleichung den Titel: Balance des Peintres. Diese Benennung ist zum wenigsten falsch.

[Man findet besagte Vergleichung in des Herrn De Piles Einleitung in die Malerey. Der ungenannte, aber vortreffliche Uebersetzer dieses unentbehrlichen Buchs nennt sie den Maaßstab der Maler.]

Balancer. Balanciren.

Bambochade. Bambochade.

Baptiser. Taufen.

Barbare. Barbarisch.

Barbaricaire. Tapetenwirker.

Barbouillage. Kleckerey.

Barbouilleur. Kleckmacher.

Baroque Barock.

Bas. Niedrig.

Base. Grundlinie.

Bas-relief. Basrelief.

Basse-taille. S. den Art. Erhoben.

Bassesse. Niederträchtigkeit.

Bataille. Bataille.

Bavoché. Wird in der Malerey von einem Umrisse gesagt, welcher nicht sauber gezogen ist. Felibien.

Bavocher. Die Kupferstecher sagen, la pointe bavoche, das ist, die Nadel reißt nicht mit einer gewissen Freyheit den Firniß auf, und hinterläßt unsaubere Züge.

Beau. Schön.

Beau idéal. Idealische Schönheit.

Beauté. Schönheit.

Berceau. Wiege.

Bien. *C'est* bien *dans ce que ça est*, in seiner Art ist es recht gut, sagen gemeiniglich die Maler und Bilderhändler, wenn das Stück mittelmäßig ist, oder wenn sie nicht sagen wollen, was sie davon denken. Man kann alsdann sicher den Schluß machen, daß das Stück, wo nicht ganz und gar schlecht, doch wenigstens von keiner Erheblichkeit ist.

Bien, sagt man auch, um einen gewissen unbestimmten Grad der Vollkommenheit in einem Stücke anzuzeigen. *Ce tableau est* bien, ist so viel als, dieses Gemälde ist gut; aber nicht, es ist vortrefflich.

Einige sagen annoch *ressembler en* bien von einem etwas geschmeichelten Portraite. Allein es ist besser, man sagt, ressembler en beau.

Bienséance. Das Anständige.

Bistre. Bister.

Blanc. Weiß.

Blanc à dorer. Kreidengrund.

Blanc de plomb. Schieferweiß.

Blanc au pinceau, *ou* de craye. S. den Art. Kreide.

Blanc de perle, Perlenweiß, ist ein etwas graues Weiß, das mit Wißmut gemacht wird.

Blanc & Noir. Grau in Grau.

Sgraffito. [Diese Art Fresko-

C.

Carna-

Carnation. Fleischhaltung.
Carreau. S. den Art. Gatter.
Carricature. Carricatur.
Carton. Carton.
Cartouche. Cartusche.
Caryatides. Karyatiden.
Cassolette. Rauchfaß.
Catafalque. Leichengerüste.
Catoptrique. Katoptrik.
Caustique. Kaustik.
Centre bleue, *ou* d'Azur, Casurblau, eine Farbe, die wenig Körper hat. In Oel dunkelt sie nach; man braucht sie weit besser in der Wassermalerey, und sie besteht sehr wohl in der Luft. In der Wachsmalerey ist diese Farbe ungemein schön. Man nennt sie auch Email. Schmalte.
Centre verte. Smalte.
Cendreux. S. den Artikel Kupfer.
Cenotaphe. Ehrengrab.
Certains. (contours) Sichere Umrisse.
Certitude. Sicherheit.
Céruse. Bleyweiß.
Chair. Fleisch.
Chambre obscure. Camera obscura.
Champ. Hintergrund.
Chaperon, *ou* Chapiteau. Krone. S. den Artikel Presse.
Charbon. Kohle.
Charbonnée. Kohlenzeichnung.
Charbonner. Mit Kohlen entwerfen.
Charnieres, Werkzeuge der Steingräber, die Stücken damit wegzuheben. Sie sind nach Art eines Ringes gemacht. Man hat deren platte, und andere von verschiedenen Sorten, welche der Werkmeister nach Beschaffenheit der Arbeit von verschiedenen Größen schmieden läßt. Selibien.
Charge. Last.
Chargé. Belästigt.
Chassis. Gatter. Blendrahmen. Blendfenster.
Chaud. Warm.
Chérubin. Cherubim.
Chevalet. Staffeley.
Choix. Wahl.
Ciel. Himmel.
Ciment. Kütt.
Cinnabre. Zinnober.
Cippe, Art einer kleinen Säule, welche die Bildhauer dann und wann als ein Gestelle zu einer Vase, einer Figur ꝛc. angebracht haben. Die Alten nennten Cippus ein Stück von einer abgekürzten Säule, welche vermittelst einer Inschrift den Reisenden die verschiedenen Wege anzeigte.
Cirage. Cirage.
Cire. Wachs.
Ciseau. Meißel.
Ciseler. Meißeln.
Ciseleur. S. den vorigen Art.
Ciselure. Ebendaselbst.
Clair. Hell.
Clair-obscur. Helldunkel.
Clef de la vis. Schlüssel.
Clou. Knoten.
Cobalt, *ou* Cobolt. Kobalt.
Cochenille. Cochenille.
Colle. Leim.
Colle de farine. Kleister.
Colle à miel. Honigleim.
Colle de gands. Lederleim.

Colle à pierre, ou des Sculpteurs. Kütt.
Colle de poisson. Hausenblase.
Colombine. S. den Art. Lack.
Colophone. Colophonium.
Colorier. Coloriren.
Coloris. Colorit.
Coloriste. Colorist.
Colossale. Kolossalisch.
Colosse. Kolossus.
Compas courbé, sphérique, de calibre, d'épaisseur. S. den Artikel Zirkel.
Composer. Zusammensetzen.
Composition. Zusammensetzung.
Composition, ou enduit. Composition.
Connoissance. Kenntniß.
Connoisseur. Kenner.
Connoitre. (se) Sich verstehen.
Contorsion. Contorsion.
Contour. Umriß.
Contourner. Umrisse ziehen.
Contraint. Gezwungen. Man sagt es von einer Zeichnung, welche nicht gewiß ist, deren Züge nicht fließend, noch keck gezogen sind, welche den Zwang und die Sklaverey verräth. Eine copirte Zeichnung ist fast allemal gezwungen, und hieran unterscheidet man sie von dem Original, wenn man dieses nicht vor Augen hat. Man sagt auch, daß eine Figur gezwungen sey, wenn ihre Stellung nicht natürlich ist.
Contrainte. Zwang.
Contrarieté. S. den Artikel Antipathie.
Contraste. Contrast.
Contraster. Contrastiren.
Contrecalquer. Gegegencopie nehmen.
Contre-chassis. Gegenblendfenster.
Contre-épreuve. Gegenprobe.
Contre-épreuver. Gegenprobe abziehen.
Contre-hacher. Gegenschraffiren.
Contre-hachures. Gegenschraffirungen.
Contrejour. Gegenlicht.
Contre-tailles. Gegenschraffirungen.
Contre-tailler. Gegenschraffiren.
Contre-tirer. Man sagt lieber Calquer.
Convénance. Das Schickliche.
Copal. Copal.
Copie. Copie.
Copier. Copiren.
Copiste. Copist.
Coquille. Muschelschaale. Muschelwerk.
Coquillier. S. den Artikel Muschel.
Corbeille. Blumenkorb.
Cordon de Sculpture. Cordon.
Corne d'abondance. Füllhorn.
Cornet. Cornet.
Corps. Körper.
Corps percé. Also nennen die Kupferstecher zwo helle und sehr leichte Farben, welche in dem nachzustechenden Gemälde eine über die andere gesetzt sind; oder, mit andern Worten, zween Gegenstände, deren einer hinter dem andern steht, und die beide von leichten, neblichten und luftigen Farben sind, als wie die Gewänder der

Engel,

Engel, der Genien, der Göttinnen ꝛc. Diese Corps percés nennt man daher also, weil den vorderen Gegenstand der hintere, welchen jener durchsehen läßt, gleichsam zu durchdringen scheint. Und eben darum hält es im Kupferstechen so schwer, dieselben mit aller der Wirkung, welche sie im Gemälde haben, wo die Farbe sie von einander unterscheidet, auszudrücken.

Correct. Correctement. Richtig.

Correction. Richtigkeit.

Corroyer, den Thon kneten, und alles daraus wegthun, was ihn der Modellirung zuwider macht.

Costumé. Das Uebliche.

Couche. Gründung. Lage.

Coucher. Gründen.

Coulant. Fließend.

Coulée. (taille) Fließender Schnitt.

Couler. Fließend stechen.

Couler, (le) sagt man in der Malerey von den ersten Tinten, womit man den Entwurf zu coloriren anfängt. Man verstärkt sie hierauf durch neue Tinten, welche man reichlich aufträgt, und wohl impastirt.

Couleur. Farbe.

Bonne couleur. Wenn man sagt, ein Gemälde von guter Farbe, versteht man dadurch nicht, daß die zu demselben gebrauchten Farben von einer seltnern, ausgesuchtern, besser gewählten, schönern und theuerern Materie seyn, als eines andern seine; sondern daß ein Gewand, eine Carnation, von einer guten Tinte sey, welche der natürlichen Farbe der vorgestellten Gegenstände, so sehr, als möglich, gleich komme. Man versteht auch darunter noch öfter die Wahl in der Vertheilung, welche macht, daß die Zusammenkunft der einen und der andern Farben eine gute Wirkung hervorbringt, weil dieselbe klug angebracht ist.

Belle couleur. Man sagt schöne Farbe insonderheit alsdann, wenn von Gegenständen einzeln betrachtet die Rede ist. Z. E. Dieses Gewand, dieser Himmel, dieser Baum sind von einer schönen Farbe. Allein wenn man von Carnationen redet, sagt man, sie sind wohl colorirt.

Avoir de la couleur, wird von einer Zeichnung gesagt, wenn sie mit Feuer und Gewißheit ausgeführt ist; wenn die Charaktere darinnen wohl ausgedruckt, und die Umrisse wohl ausgesprungen sind. In dieser Bedeutung sagt man auch eine warme Zeichnung. Dergleichen sind die Zeichnungen des Baroccio, des Wilhelm Bauers, des Benedetto, des Guercini, des Rubens, des Rembrands, des De la Fosse ꝛc.

Coup, ist der Druck des Pinsels im Auftrage der Farben. Daher die Redensart, coucher à grands coups, mit großen Pinselstrichen auftragen.

Von einem tockirten Gemälde sagen die Franzosen fait au prémier coup; das ist eben so viel, als wenn man sagte, daß ein jeder Pinseldruck, ein jeder Strich des Pinsels, darinnen mit so viel Geschicklichkeit aufgetragen sind, daß sie nicht erst retuschirt, noch gestrichen, noch geleckt werden dürfen, um die Wirkung zu thun, welche man von ihnen erwartet. Die Stücke, welche man auf diese Weise malt, haben eine bewundernswürdige Lebhaftigkeit; die Farben derselben sind allezeit frisch und blühend, und erhalten sich weit länger. Hierinnen veroffenbart sich die Hand eines Meisters, weil er dieserwegen von der Wirkung, welche der zu machende Zug hervorbringen wird, versichert seyn muß.

Coup de jour. Schlaglicht.

Coupe. Schnitt. Durchschnitt.

Auch eine Art von Becher, der minder hoch, als breit, und mit einem Fuße versehen ist; in der Bildhauerey und Malerey bringt man ihn zur Ausschmückung des obern Theils einiger Verzierungen an. Man hat deren länglich runde, mit einem in einen Bogen gekrümmten Profile, welche die Italiäner nauicelle (Schiffchen; die Franzosen gondoles) heißen.

Coupé. (contour) Schneidender Umriß.

Coupeaux. Späne.

Couper. Schneiden.

Coupole. Kuppel.

Court. Kurz.

Coussinet. Küssen.

Couteau à couleurs, *ou* de palette. Spatel.

Craye. Kreide.

Crayon. Stift.

Crayonner, mit einem Stifte zeichnen, ein Portrait machen, etwas mit den gröbsten Zügen entwerfen.

Crépi. Crepi.

Crevasse. S. den Art. Placken.

Crevasser. Ebendas.

Creuser. S. zu Ende des Art. Holzschnitt.

Creux. Form.

Graver en creux, ist das Gegentheil von *Graver en* rélief.

Criquetis. Das Kirren.

Croisée. Kreuz.

Cromatique. Chromatik.

Croqué. Entwurf.

Croquer. Entwerfen.

Croquis. Entwurf.

Croute. S. den Artikel Kleckerey.

Crud. Grell.

Crudité. Grelles Wesen.

Cuiller, ein Löffel der Marmorsäger, womit sie aus der Gelte (Sebille) das Wasser und den Sandstaub schöpfen, um es in den Schnitt, welchen

welchen die Säge macht, zu gießen.
Cuivre. Kupfer.
Cul-de-lampe. Schlußzierrath.
Culot. Culot.
Curieux. Sammler.
Es bedeutet auch zuweilen so viel als, *recherché*, ungemein.
Curiosités. Curiositäten.

D.

D'après. Nach.
Dé. S. den Art. Postement.
Décalquer. Gegenprobe abziehen.
Décharger. (se) Abschießen. Wird von einigen Farben gesagt, deren Tinten mit der Zeit schwächer werden.
Décorateur. Verzierer.
Décoration. Verzierung.
Découper. Ausschneiden.
Découpeur. Ausschneider.
Découpure. Ausgeschnittenes Bild.
Décrasser. Ausputzen.
Dégagement. Losmachung.
Dégager. Entladen. Entwickeln. Rein.
Dégauchir. Behauen.
Dégradation. Verschießnng.
Dégrader. Verschießen.
Dégraisser. S. den Art. Reiben.
Dégrossir. Behauen.
Déguelleux. (Sculpture) Bossen.
Délayer. Auflösen.
Délicat. Délicatement. Zärtlich.
Délicatesse. Zärtlichkeit.
Délineation, Vorstellung einer Sache durch Linien. Ist ein veraltetes und ungebräuchliches Wort.
Demi-bosse. S. die Art. Erhoben und Basrelief.
Demi-feuille, (grande) Name, welchen die Kupferschmidte den Platten zum Kupferstechen geben, wenn sie von einer Seite ungefähr zwölf, und von der andern neun Zoll, und eine Linie Dicke haben.
Demi-teinte. Halbschatten.
Dent de chien. S. den Artikel Meißel.
Dépouiller. Abthun.
Dérober. Abstehlen.
Derriere d'un tableau. Hintergrund.
Descente de croix. Kreuzabnehmung.
Description, Vorstellung des äusserlichen Ansehens einer Sache nach dem Leben, als bey einem Menschen seiner Gestalt, seines Haars, seiner Gesichtszüge ꝛc. Man sagt lieber in der Malerey, *faire le portrait d'un homme; le peindre.*
Désordre. Unordnung.
Dessein. Zeichnung. Riß.
Dessinateur. Zeichner.
Dessiner. Zeichnen.
Détaché. Losgemacht.
Détacher. Losmachen.
Détail. Kleinigkeiten.
Détrempe. Wassermakerey.
Dévant du tableau. Vorgrund.
Devise. Devise.
Diaphanes. (couleurs) Durchsichtige Farben.
Disposition. Anordnung.
Distance. Entfernung.
Distribution. Vertheilung.
Diversité. Verschiedenheit.

Eguille. Nadel.
Elargir les tailles.
Elégance. Zierlichkeit.
Elévation. Elevation.
Eleve. Schüler.
Eloignement. Entfernung.
Eloigner. Entfernen.
Email. Lasurblau. S. oben *Cendre bleue.*
Email. (Peinture en) Emailmalerey.
Emailler. Emailliren.
Emailleur. Emaillirer.
Emaillure. Schmelzwerk.
Embleme. Sinnbild.
Emboire. Einschlagen. Tränken.
Emborderer. Einfassen.
Embouti. Verbogen.
Embrunir. Nachdunkeln.
Embu. Eingeschlagen. Getränkt.
Eminence. Erhobenheit.
Emmanchement. Gelenke. Begliederung.
Empastement. Impastirung.
Empaster. Impastiren.
Empreindre. Abdrucken.
Empreinte. Abdruck. Gründung.
Encadrer. Einfassen.
Encaustique. Enkaustik.
Encre. Dinte.
Encrier. S. den Artikel Farbenstein.
Enduire. Bewerfen.
Enduit. Composition. Anwurf.
Enfoncement. Vertiefung.
Enfumé. Beschmaucht.
Enfumer. Beschmauchen.
Enlevûre. Erhobenheit der Bildhauerfiguren. Ferner das Aufsteigen der Farbe, welche sich von der Leinwand losmacht.
Enluminer. Illuminiren.
Enlumineur. Illuminirer.
Enluminure. Illuminirung.
Ennemies, (couleurs) Feindschaftliche Farben.
Enseigne. S. den Artikel Kleckerey.
Ensemble. Das Ganze.
Entendre. Verstehen.
Entendu. Verstanden.
Entente. Verständniß.
Entoiler. S. den Artikel Leinwand.
Entre-deux.
Entrelas. Kettenzüge.
Entre-taille. S. Entre-deux.
Epargne. (taille d') Schwarze Kunst.
Epargner. Aussparen.
Eparpiller. Zerstreuen.
Episode. Episode.
Epithalame. Epithalamium.
Epure, Zeichnung im Großen an eine Wand, auf Pappe, oder auf Bretter, um zu einem Muster einer gewissen Arbeit zu dienen.
Epreuve. Probebogen.
Equestre. (Statue) Statue zu Pferd.
Equilibre. Gleichgewicht.
Equivoque. S. den Art. Weich.
Ereinter. Die Schüler in der Bildhauerey bedienen sich dieses Worts, wenn sie nach der akademischen Stunde ihre Versuche im Thone wieder verderben.
Esclavage. Sklaverey.
Esfumer. S. Effumer.
Espacer. Die Räumlichkeit beobachten.
Esprit. S. Geistreich malen.
Esquisse. Skizz.
Esquisser. Skizziren.
Essais, Proben, kleine Stückchen Glas, welche man bey dem

dem Einbrennen der Glasmalerey in den Ofen thut.
Estampe. S. den Art. Kupferstich.
Estompé. Gewischt.
Estompe. Wischer.
Estomper. Wischen.
Estropié. Verstümmelt.
Estropier. Verstümmeln.
Etau. Schraubenstöckchen.
Eteindre. Auslöschen.
Etendu. Fließend.
Etoffes. Zeuge.
Etranger. Fremd.
Etudes. Studien.
Eventailliste, ein Maler, der nur Fächer malt; einer der Fächer macht, oder verkauft.
Eurythmie. Eurythmie.
Exagération. Uebertreibung.
Exagérer. Uebertreiben.
Executer. Ausüben. Ausführen. Man sagt, ein reizend, fleißig, keck, feurig, leicht, verständig, plump ausgeführtes Stück.
Execution. Ausführung. Wenn ein Stück wohl gearbeitet, verständig und regelmäßig gemacht ist, sagt man: Dieses Stück ist von einer schönen Ausführung.
Exfumer. S. Effumer.
Expliqué. Das Ausführliche.
Exposition. Ausstellung.
Expression. Ausdruck.
Exterminer. Verlöschen.
Extrapassé.
Extrêmités. Aeußerste Theile.

F.

Fabrique. Gebäude.
Face. Gesicht.
Facile. Leicht.
Facilité. Leichtigkeit.
Factice. (couleur) Nachgemachte, künstliche Farbe.
Faire, wird für peindre gesagt, wenn von der Art der Behandlung, oder von der Art des Inhalts, in welcher man arbeitet, die Rede ist; als, faire *moëlleux*, faire sec & dur; faire l'histoire &c.
Faire. (le) Behandlung.
Fantasie. Phantasie.
Fantastiquer. S. den vorigen Artikel.
Farine. Mehl.
Farineux. Mehlicht.
Fatiguée. Mühsam.
Fatiguer, sagt man von einem Gemälde, welches man im Ausputzen zu sehr reibt, und wo man etwas von den Farben, oder von den Halbtinten, oder auch von der Glasur mit weggenommen hat.
Faux-jour. Falsches Licht.
Féces. Satz.
Fécer. Ansetzen. S. den vorigen Artikel.
Fécondité. Fruchtbarkeit.
Fer. Eisen.
Ferme. Gewiß.
Fermeté de la touche. Gewißheit der Hand.
Fermoir. S. den Art. Meißel.
Ferrette d'Espagne. Blutstein.
Feston. Feston.
Feu. Feuer.
Feu d'atteinte.
Feuillé, *ou* Feuiller. Baumschlag.
Fidélité. Treue.
Fier. Stolz. Es wird auch von harten unartigen Steinen gesagt, welche in der Arbeit sprin=

springen. S. den Art. Marmor.

Figure. Figur.

Figure à louer, eine unnütze Figur in einem Gemälde, die nicht zum Inhalte gehört.

Figurer, Figuren zeichnen, oder malen. Wird nicht leicht gesagt.

Figurine. Figurine.

Filardeux. S. den Artikel Marmor.

Finesse. Feinheit.

Fini. Geendigt.

Finiment, wird nur von kleinen Arbeiten in Miniatur gesagt, welche mit einer großen Feinheit und Genauigkeit verfertiget sind. Felibien sagt, dieses Wort brauche man insonderheit bey der Emailmalerey.

Finir. Feinmalen.

Flamboyant. Flammicht.

Flatoir.

Flatter. Schmeicheln.

Fleurie. (couleur) Blühende Farbe.

Fleuronné. S. den Artikel Genius.

Fleurs. Blumen.

Flexibilité. Biegsamkeit.

Flotant. Schwebend.

Floter. Schweben.

Flou. Flau.

Foible. Schwach.

Foncé, sagt man von dunkeln Farben; in der Malerey aber braucht man dafür das Wort obscur; als rouge obscur.

Fond. Grund.

Fontamentale. (ligne) Grundlinie.

Fondant. Fluß.

Fondre. Verschmelzen.

Fondue. (couleur) Verschmolzene Farbe.

Fonte. Schmelz der Farben.

Force. Stärke.

In der Kupferstecherey bedeutet Stärke die Wirkung, welche auf unsere Augen ein schöner Uebergang von den Lichtern zu den Schatten macht, der nach den Regeln der Perspektiv und Malerey wohl beobachtet ist. Auch versteht man unter Stärke die Gewißheit der Hand in Führung des Grabstichels, wenn die Schnitte wohlgenährt sind, ohne jedoch eine schwarze, geschmacklose und todte Arbeit hervorzubringen.

Forme. Form.

Forts, (contours) Starke Umrisse, sind diejenigen, woran sich nichts zweifelhaftes findet, da über die geringern Muskeln, welche minder ausgesprungen seyn müssen, die Hauptmuskeln herrschen, und nichts darstellen, als was wohl gewählt ist.

Fortifier. Verstärken.

Foudre, Donnerstrahl. Also nennen die Bildhauer eine Art von lodernder Flamme mit Spießen herum, womit sie eine Bauzierrath machen.

Fouiller, heißt bey den Bildhauern, die Vertiefungen wohl ausgraben. *Une draperie bien* fouillée, ein Gewand, dessen Tiefen wohl ausgehöhlt sind.

Fourneau. Ofen.
Fraicheur. Die Frische.
Fraisoir, Art von einem Tragbohrer zum Gebrauche in eingelegter Art. Das Eisen, welches das Loch bohrt, hat einen kegelförmigen Kopf mit hohlen Streifen der Länge nach. Er thut dieselben Dienste, welche der Tragbohrer thut.
Fraisque. S. Fresque.
Franc. Frey.
Franchise. Freyheit.
Frappé. Frappirt.
Fresque (Peinture à) Freskomalerey.
Froid. Frostig.
Froideur. Das Frostige.
Front. S. den Art. Projektion.
Fruits. Fruchtstücke.
Fuir. Sich Verlieren.
Fuite. Das Verlaufen. *Belles* fuites. Schöne Fernen.
Fumer. Schwarz werden.
Fusain, *ou* Fusin. Pfaffenhütleinholz.
Fuyant. Sich verlierend.

G.

Gai. Lustig.
Gaine. S. den Art. Postement.
Galant. Galant.
Galerie. Gallerie.
Garde-vûe. Schirm.
Gâteau. So nennen die Bildhauer und Gießer platte Stücken von Wachs, oder von Thon, womit sie die Höhlungen einer Form, in welcher sie Figuren gießen wollen, anfüllen.
Gêne. Zwang.
Gêné. Gezwungen.
Génie. Genie. Genius.
Genre. Art.
Géometrie. Erdmeßkunst.
Gorseux.
Glacis. Glasur.
Glaçons. Eißschollen.
Glaise. (terre) Thonerde.
Gloire. Glorie.
Godet. Näpfchen.
Gomme. Gummi.
Gorge.
Gothique. Gothisch.
Gouache. Wassermalerey.
Gouche. S. den Art. Meißel.
Goût. Geschmack.
Goutiere.
Grace. Reiz.
Gracieux. Reizend.
Gradine. S. den Art. Meißel.
Graine d'Avignon. Körner von Avignon.
Grainé. (dessein) S. den Artikel Zeichnung.
Graines. Pöcklein.
Grand. (en) Im Großen.
Grand. (le) Das Große.
Grande. (maniere) Große Manier.
Grandeur. Großheit. Größe.
Grappe de raisin. (la) Die Weintraube.
Gras. Fett.
Graticuler. Verjüngen.
Gratte-boesse. Kratzbürste.
Gratte-boesser. Ebendas.
Gratter. Auskratzen.
Grattoir. Kratzeisen. Schabeisen.
Grave. Ernsthaft.
Graver. Bildgraben.
Graveur. Bildgraber.
Gravûre. Bildgraberkunst. Bildgraberarbeit.

Gravûre

Gravûre *à l'eau-forte*. Das Radiren.

Gravûre *au burin*. Das Kupferstechen.

Gravûre *en maniere noire*. Schwarze Kunst.

Gravûre *en bois*. Das Formschneiden.

Gravûre en pierres. Das Steinschneiden.

Grenettes d'Avignon. Körner von Avignon.

Griffonement, leichter Entwurf einer Zeichnung, eines Gemäldes, eines Baurisses, eines Kupferstichs ꝛc.

Ein kleines mit flüchtiger Meisterhand verfertigtes Modell von Thon, oder von Wachs.

Griffonner. Schlecht zeichnen.

Grignotis. Das Höckerigte.

Gril. Rost.

Gris. (Papier) Graues Papier.

Gris. (Verd-de-) Grünspan.

Grisaille. S. die Artikel Grau in Grau und Sgraffito.

Grisailler. Grau in Grau malen.

Grisâtre. Ins Graue fallend.

Grossiers. (contours) Grobe Umrisse.

Grotte. Grotte.

Grotesque. Groteskꝛen.

Grotesquement. Groteskenmäßig.

Grouppe. Gruppe.

Groupper. Gruppiren.

Gruger, mit dem Hammer (*marteline*) den Marmor behauen.

Guillochis.

Guirlande. Blumengehänge.

Gyps. Gyps.

H.

Habiller. Drappiren.

Habit. In der Malerey, Bildhauerey, und Kupferstecherey sagt man dafür allemal *draperie*.

Hacher. Schraffiren.

Hachure. Schraffirungen.

Harderic. Blutstein.

Hardi. Keck.

Hardiesse. Keckheit.

Harmonie. Harmonie.

Hausses. Also nennen die französischen Kupferdrucker Stücken von dünner Pappe, oder von starkem Papier, welche man so groß zerschneidet, als die Ungleichheiten der Platten sind, wenn diese nicht durchaus einerley Dicke haben, um damit die Höhlungen auszufüllen, welche durch jene Ungleichheiheiten zwischen der Platte und der Preßtafel entstehen. Dieses thut man, damit sich durchgehends alle Züge wohl ausdrucken.

Haut. Hoch.

Hermite. Einsiedler.

Heurté. Tockirt.

Histoire. Historie.

Hongnette. S. den Art. Meißel.

Horizon. Horizont.

Horizontal. Horizontal.

Huile. Oel.

Huile d'Aspic. Spicköl.

Huile d'Imprimeur en taille-douce. Druckeröl.

Huille grasse, *ou* siccative. Malerfirniß.

Humecter. Anfeuchten.

I.

Jaune. Gelb.

Jaune de Naples. Neapolitanisch Gelb.

Iconographie. Ikonographie.

Iconologie. Ikonologie.

Jet. (le) Das Werfen. Wird von den Gewändern gesagt.

Jetter. Werfen. Gießen.

Illumination. Erleuchtung.

Il pentimento. Bereuung.

Image. Dieses Wort braucht man eigentlich von Statuen oder Figuren der Gottheit, der Heiligen ꝛc. Man sagt alsdann nicht Statue, oder Figur.

Die gemeinen Leute geben diesen Namen überhaupt allen Kupferblättern, Holzschnitten ꝛc.

Imager. Einer, der mit Kupferstichen, mit Bildern von Heiligen, auf Papier, oder auf Pergament, handelt.

Die Bildhauer sind in ihren alten Statuten ebenfalls Imagers, oder Tailleurs d'images, genennt worden; aber ohne Zweifel verstand man es nur von den Bildschnitzern; denn eben diese Statuten verbieten ihnen, kein Bild aus Lindenholz, aus grünem, oder aus abgestandenem Holze, zu schnitzen. Heut zu Tage würde man unter diesem Namen die Bildhauer der königlichen Akademie nicht verstehen.

Imagination. Einbildung.

Imaginer. Einbilden.

Imitateur. Nachahmer. Die Franzosen brauchen dieß Wort in der Malerey nicht leicht, ob sie gleich *Imiter* sagen. David Teniers war ein sehr guter Nachahmer der Manier zu malen seiner Vorgänger: Dieses brachte ihm den Namen *le Singe de la Peinture*.

Imiter. Nachahmen.

Impression. Gründung. Felibien sagt *imprimûre*, und tadelt diejenigen, welche *imprimature* sagen, um das italiänische *imprimatura* beyzubehalten.

Imprimer. Gründen.

Imprimerie en couleur. Druckerey mit bunten Farben.

Incorrection. Unrichtigkeit.

Incrustation. Anwurf.

Inde. Indigo. Indig.

Insertion. Einfügung.

Das Wort *emmanchement* ist in der Malerey gewöhnlicher.

Insipide. Abgeschmackt.

Intéressant.

Intelligence. Verständniß.

Inventer. Erfinden.

Inventeur. Erfinder.

Inventif. Erfinderisch.

Invention. Erfindung.

Jour. Licht.

Iris (Verd d') Saftgrün.

Irrégulier. Unregelmäßig.

Juste. Richtig.

Justesse. Richtigkeit.

Jumelles. Wände.

Ivoire. (Noir d') Elfenbeinschwarz.

L.

Lacque. Lack.

Lance, lancette. Lanze. Man sagt auch *espatule*.

Langes.

Langes. Tücher.
Lapis Lazuli. Lasurstein.
Large. S. den Art. Groß.
Larmes. Thränen.
Laver. Tuschen.
Lavis. Gewaschen.
Le, Artikel, welchen man gemeiniglich vor den Namen gewisser Maler setzt. Le *Titien*, le *Poussin*, le *Correge* &c. Man sagt, *un tableau* du *Guide*, und nicht de *Guide*. Aber man sagt nicht le *Raphaël*, le *Michel-Ange ; la Vierge* du *Raphaël* &c. sondern *Raphaël*, *Michel-Ange*, ohne Artikel; *la Vierge* de *Raphaël* &c. Man setzt auch diesen Artikel nicht vor die Namen der alten griechischen Maler, noch der Maler unsers Jahrhunderts.
Leché. Geleckt.
Léger. Flüchtig.
Légerement, nach einer flüchtigen, leichten, freyen und feinen Manier.
Légereté. Flüchtigkeit.
Lepturgie. Miniatur.
Lessive. Lauge.
Lettre grise. S. den Artikel Alphabet und Zorirter Buchstabe.
Liberté. Freyheit.
Libration. Gleichgewicht.
Libre. Frey.
Librement, mit einer freyen Manier.
Licence. S. den Art. Freyheit.
Licencieux. Ebendaß.
Ligne. Linie.
Litarge, *ou* Litharge. Glätte.
Locale. (couleur) Lokalfarbe.
Loin. S. den folgenden Art.
Lointains. (les) Die Fernen.
Louage, niedriges Wort der Malerey. *Figures de* louage, oder *Figures à* louer, sind diejenigen Figuren, welche zur vorgestellten Handlung unnütze, und bloß zur Ausfüllung einer Leere da sind, welche die Augen des Anschauenden beleidigen würde. *Dict. de Peint.*
Louche. Schielend.
Lourd. Plump.
Lozange. Rautenförmig.
Luisant. Glanz.
Lumiere. Licht.

M.

Machine. Maschine.
Machonnés, (contours) bey den Kupferstechern, Umrisse, die wegen der zu weit laufenden Schnitte rauh, und nicht sehr sauber und fließend sind. Man muß seinen Grabstichel nach den Höhen und Tiefen der Muskeln und Falten führen; man muß die Schnitte in den Lichtern erweitern, in den Schatten aber und an dem Aeußersten der Umrisse zusammenschließen, um nicht mit dem Grabstichel zu weit hinaus zu gehen, und dadurch der Umrisse gekaut zu machen; endlich muß man seine Hand dermassen erleichtern, daß diese Umrisse sich bilden und schließen, ohne schneidend noch hart auszufallen. Bosse.
Maculature. Makulatur.
Magie. Zauberey.

Magnesie

Magnesie. Braunstein.
Maigre. Mager.
Maître. Meister.
Maîtres. (petits) Petits Maitres.
Mâle. Männlich.
Manganese. Braunstein.
Manier. Den Pinsel auf der Leinwand, den Meißel auf dem Marmor, den Grabstichel oder die Radirnadel auf dem Kupfer führen, um das Bild gewisser Gegenstände zu zeichnen und vorzustellen.
Manier les couleurs. Die Farben traktiren.
Maniere. Manier.
Manieré. Manieret.
Maniette. Filzläppchen.
Maniment. Behandlung.
Mannequin. Gliedermann.
Marbre. Marmor. Farbenstein.
Marbriere. Marmorbruch.
Marine. Seestück.
Marouster. Marustiren.
Marmite. Oelblase.
Marteline.
Mascaron. Fratzengesicht.
Masque. Larve.
Massicot. Maßicot.
Masse. Masse.
Mastic. Mastix.
Matte. Matt.
Mattoir.
Mauresque. S. Moresque.
Mausolée. Mausoleum.
Médaille. Medaille.
Megalographie. Megalographia.
Mélange de couleurs. Mischung der Farben.
Mêlanger, *ou* Mêler. Mischen.
Melienne. Melische Erde.
Ménager. Sparen.
Méplat. Halbflach.
Mesquin. Dürftig.
Mesure. Maaß.
Meurtrir le marbre. Den Marmor zerstoßen.
Der Verfasser des Dict. des beaux Arts sagt, meurtrir sey ein Malerausdruck, und bedeute, die allzu große Lebhaftigkeit der Farben mit einem Firnisse vermindern, welcher ein über dem Gemälde verbreiteter Dunst zu seyn scheine. Ich halte dafür, éteindre ist besser.
Mignature. Miniatur.
Mine de plomb. Mennig. Bley zum Malen.
Miniateur. Miniaturmaler.
Miniature. Miniatur.
Minium. Mennig.
Minute. Minute.
Miroir. Spiegel.
Mixture, (Peinture) eine Art der Malerey, worinnen man die flachen Pinseldrucke der Wassermalerey mit dem Punktiren der Miniatur verbindet. Durch die flache und freye Auftragung der Farben bringt der Künstler in seine Arbeit eine Stärke, welche der allzu großen Feinheit der Ausarbeitung mangelt, und giebt dem ekelhaften Kalten der Miniatur das Feuer und Leben; das Punktiren, welches zur feinen Ausarbeitung vortrefflich ist, vermindert das Harte des freyen Pinsels, und stellt die Partien des Gemäldes, welche eine große Zärtlichkeit heischen, vollkommen wohl

dar.

dar. Man kann dieser Methode in großen und in kleinen Arbeiten folgen. Der König in Frankreich besitzt zwey kostbare Gemälde des Correggio, die auf besagte Weise gemalt sind.

Mixtion, *ou* Composition. Mixtur.

Modele. Modell.

Modeler. Modelliren.

Es bedeutet auch Abformen, welches in der Kunstsprache Mouler heißt.

Moëlleux. Markigt.

Mol. Weichlich.

Molette. Läufer.

Mollesse. Weichlichkeit.

Monter, einen Zug, eine Partie erheben, das Colorit erhöhen. Viele Gemälde, welche sonst in einer großen Manier gemacht sind, würden viel gewinnen, wäre ihre Farbe mehr erhöhet. (plus montée) Obs. sur les Arts.

Bey den Bilderhändlern heißt es, einen Kupferstich in Rahmen einfassen, und unter Glas bringen; dieses thut man sowohl der Zierde wegen, als damit er nicht schwarz werde.

Morceau, Stück, bedeutet ein schönes Werk, von was für einer Kunst es sey. Man sagt, *un beau* morceau; *un* morceau *rare*, *piquant*, *fini &c.* Man sagt auch, *un* morceau *assez médiocre*. Aber man sagt niemals, *un mauvais* morceau. Die Säulenstellung im Louvre ist vielleicht das allerschönste Werk der Baukunst in der Welt.

Mordre. Beizen.

Moresques, oder *Peintures à* Mauresque, Malereyen, worinnen keine vollkommene Figuren von Menschen oder von Thieren, sondern lauter Grotesken sind.

Ferner heißen Moresques und Arabesques gewisse Verzierungen durch Laubwerk. S. Arabesken. Man bedient sich ihrer in Damascirungen, und in einigen Zierrathen von Stickerey, Malerey ꝛc.

Morte. (couleur) Abgestorbene Farbe.

Mortier. Mörtel.

Mosaïque. Mosaische Arbeit.

Mouillé. Naß.

Mouillure. Das Netzen.

Moule. Form.

Mouler. Abformen. S. den vorigen Art.

Mourir. *Faire* mourir *les couleurs*, heißt in der Malerey, den Glanz, die Lebhaftigkeit und die Frische der Farben vermindern, oder auch durch zu vieles Quälen mit dem Borstenpinsel gänzlich verderben. Auch bedeutet es, den Uebergang vom Hellen zum Dunkeln künstlich beobachten; das Harte und Schneidende davon wegnehmen.

Mufle. Muffel.

N.

Nature. Natur.

Naturel. *Dessiner sur le* naturel, Nach dem Leben zeichnen.

nen. *Figures grandes comme le* naturel, Figuren in Lebensgröße.

Négliger. (se) Sich vernachläßigen.

Neler. S. Nieler.

Nerprun, *ou* Bourg-épine. Kreuzbeerstaude.

Nervures. Die Bildhauer nennen also die erhobenen Faden eines jeden Blatts, welche in dem Laubwerke die Stengel der natürlichen Pflanzen vorstellen.

Nettoyer. (wird ausgesprochen netteyer) Reinigen.

Neuf. (Sujet) Neuer Inhalt.

Niche. Blendte.

Nieler, ist eine Art Schmelzwerk auf das Silber zu tragen.

Nimbe. Schein.

Noblesse. Das Edle.

Noeud. Knoten.

Noir. Schwarz.

Pousser au noir. Nachdunkeln.

Noirâtre. Also nennen einige den Ton, welchen man besser und gewöhnlicher den schwarzen Ton nennt, wenn nämlich das Gemälde zu dunkel gehalten ist.

Noircir. Schwärzen. Schwarz werden.

Nouer. Verbinden.

Dieses Wort ist im Felibien; aber ich glaube nicht, daß man es heut zu Tage braucht.

Nourri. Fett gehalten. Genährt.

Noyau. Kern.

Noyer, wird vom Schmelze der Farben gesagt. *Fondre* ist besser.

Nuance. Schattirung.

Nud. Das Nackende.

Nudité. Nackende Figur.

Nuit. Nachtstück.

O.

Objet. Gegenstand.

Obscur, was mehr finster als lichte ist. *Couleurs* obscures sind diejenigen Farben, welche mehr vom Dunkeln, als vom Hellen, haben; die Grade, wornach sie sich verdunkeln, sind das, was man Tinten zu nennen pflegt.

Ocre, *ou* Ochre. Oker.

Oeconomie. Oekonomie.

Oeil de Boeuf, kleines rundes Gefäß von Afterporcellan, ohne Handheben, dessen sich die Maler bedienen, um darinnen die Farben zur Wassermalerey anzumachen.

Oeillet. Diejenigen, welche in Email arbeiten, und welche auf Gold malen, nennen petits oeillets die Blasen, die sich zuweilen auf den emaillirten Platten erheben, wenn man diese zum Feuer bringt. Felibien.

Oeuvre. Werk.

Olivâtre. Olivenfarbig.

Ombre. (Terre d') Umbra.

Ombrer. Schattiren.

Ombres. Schatten.

Die Franzosen brauchen dieß Wort in der Malerey nicht leicht anders, als im Plural, ausgenommen in einigen Redensarten, als, *mettre dans l'* ombre.

Ondes. (En) Ondoyant. Wellenförmig.

Onglet, *ou* Anglet, eine Art von Meißel, (poinçon) welchen die Bildgraber und Goldschmidte zum Graben und zum Schneiden brauchen. Er ist vom Grabstichel darinnen unterschieden, daß dieser in einer Rautenvierung, jener aber spitzwinklicht (en angle) zugeschliffen ist; daher im Französischen sein Name.

Optique. Optik.

Or. Gold.

Ordonnance. Ordonnanz.

Ordonner. Anordnen.

Original. Original.

Originalité. Herr De Piles hat gesagt: Man muß ein Maler, ein großer Kenner seyn, um von der Originalität eines Gemäldes mit Gewißheit urtheilen zu können; aber dieß Wort ist nicht in Gebrauch gekommen.

Orné. (Sujet) Geziertes Stück.

Ornemens. Zierrathen.

Orpiment. Orpin. Aurum. Auripigment. Operment.

Orthographie. Orthographie.

Outré. Uebertrieben.

Outremer. Ultramarin.

Ouvrage. Arbeit. S. den Art. Werk.

P.

Pailles, *ou* Ecailles de fer. Eisenschlag.

Pailleux. (Cuivre) S. den Art. Kupfer.

Pain, Benennung, welche die Bildhauer einer Masse von zubereitetem und geknetetem Thone zum Modelliren geben.

Palette. Palette.

Pampre, Bildhauerzierrath, oder Feston von Weinlaub, oder eine Weinranke mit Weintrauben, welche man zuweilen in Treppengeländern, oder in gewundenen Säulen, anbringt.

Panache, Bildhauerzierrath, welche Straußfedern vorstellt. Man bringt sie bisweilen in dem Capitäl der französischen Ordnung an.

Paonace. Altes Wort; bedeutete vor diesem eine spielende Farbe, welche in die Pfauenschwanzfarbe fällt.

Papier vernis. Geöltes Papier.

Papillotage, wird von den Falten der Gewänder gesagt, und bedeutet das Gewickel derselben.

Man sagt es auch von allen zu sehr vertheilten und zu sehr von den Massen zerstreuten Lichtern.

Papilloté. Gewickelt. S. den Art. Falten.

Parallele. Parallellineal

Partie. Partie.

Parfondre, die gemalten Emaillen in den Ofen thun, um die Malerey mit den Emaillen in einen Körper zusammen schmelzen zu lassen.

Parlant. Redend.
Parole. Sprache.
Passage. Uebergang.
Passager. Vergänglich.
Passe-par-tout.
Passion. Leidenschaft.
Pastel. (Peinture au) Pastelmalerey.
Pastels. Pastellstifte.
Pastiche. Pastiche.
Pâte, Teig, bedeutet in der Malerey das Ganze der Farben eines Gemäldes. Euer Gemälde sey ganz von einem Teige, und fliehet, so viel ihr könnt, auf eine trockene Art zu malen. Dü Fresnoy. Der Sinn dieser Worte ist, nach dem Herrn De Piles, daß es scheinen müsse, als hätte man in der Arbeit nicht abgesetzt, und als hätte man in einem Tage von eben denselben Farben, welche man den Morgen auf die Palette gethan hat, das ganze Gemälde verfertigt. Den Teig loben, ist auch einen Lobspruch der guten Farbe (*bonne couleur*) machen.
Pâte de couleur. S. Pastellstifte.
Pâte de stuc. S. Stukatur.
Pâté. Placken.
Auch nennen also die Bilderhändler einen Pack verschiedener Sachen, welche sie nicht einzeln verkaufen wollen.
Patére. Opferschaale.
Pâteux. Pastos.
Patronner. S. den Artikel Patron.
Pavé de mosaïque. Fußboden von mosaischer Arbeit.
Paysage. Landschaft.
Paysagiste. Landschafter.
Peau. Haut.
Pécher. Mangelhaft seyn.
Pedestre. (Statue) Statue zu Fuß.
Peindre. Malen.
Peiné, Peinlich gearbeitet, was nicht mit Keckheit, mit Leichtigkeit und Freyheit gemacht ist. Die Copien sind insgemein, wegen der knechtischen Angst, welche mit der genauen Nachahmung des Originals verbunden ist, peinlich gearbeitet. Aber oft entdeckt man auch in einem Original die Mühe, den Zwang, die Arbeit, welche es dem Künstler gekostet hat, um dasselbe fein auszumalen. Dieser Mangel der Leichtigkeit und Freyheit läßt denjenigen, welcher ihn bemerkt, nur unvollkommen der andern Schönheiten genießen, die sonst ein Stück dem Anschauenden darbieten kann.
Peint. Gemalt.
Menage hat die Wörter peinturé, peinturer, einführen wollen; allein sie haben kein Glück gemacht.
Peintre. Maler.
Peinture. Malerey.
Peintrerie, altes Wort, für Peinture. Der niedrige und gemeine Stil hat es noch.

Pendant. Compagnon.
Pensées. Gedanken.
Pensionnaires. Pensionnairs.
Percé, wird in der Malerey von den Streiflichtern gesagt, welche man in einer Landschaft durch ein Buschwerk, oder durch eine jede andre dunkle Masse durch anbringt, um den Gesichtskreis zu erweitern, und eine Landschaft darzustellen, welche nicht allzu sehr zugestopft (bouché) sey.
Percé. (corps) S. Corps percé.
Perdre. Sich verlieren lassen.
Perdu. Verlohren.
Périgueux. Braunstein.
Persan, Persique. Persische Ordnung.
Perspective. Perspektiv.
Pésant. Schwer.
Pétillant. Glänzend.
Pétiller. Glänzen.
Petit pied. (réduire au) Verjüngen.
Peuplé. Staffiert.
Piéce. Von einem schönen Gemälde sagt man wohl nicht, *une belle* piéce *de Peinture*. Man sagt lieber, *un beau* morceau *de Peinture*. Das Wort piéce gehört für die gerissenen oder gestochenen Kupferblätter.
Pied. (réduire au petit) Verjüngen.
Pié-douche. S. den Artikel Postement.
Pierre. Stein.
Pierre-ponce. Bimsenstein.
Pierre sanguine. Rothstein.
Pierre noire. Schwarze Kreide.
Pierre à broyer. Reibstein.
Pierre de rapport. (travailler de) Eingelegte Arbeit mit Steinen machen.
Pierre de fiel. Gallenstein.
Pierre à aiguiser. Wetzstein.
Pinceau. Pinsel.
Pincelier. Pinseltrog.
Piquant. Piquant.
Piquer. Piquiren.
Pitois, *ou* Putois. Vertreibepinsel.
Pittoresque. Malerisch.
Pittoresquement, auf eine Art, welche den Geschmack und das Genie der Malerey wohl ausdruckt.
Placard. Schlußzierrath.
Plafond. Deckenstück.
Plan géometrique. Geometrischer Plan.
Planche. Platte.
Plaque. Placken.
Plat. Platt.
Plat-fond. Deckenstück.
Plat-fonner une figure. Verkürzen.
Plâtre. Gyps.
Plein-sur-joint.
Plis. Falten.
Plomber. Bleyern werden.
Plume. Feder.
Pochis. S. den Art. Placken.
Poële. Kohlpfanne.
Poinçon. S. den Art. Meißel.
Point. Punkt.
Pointe. S. die Artikel Meißel und Nadel.

Pointe séche heißt der Grabstichel, wenn man die mit ihm gemachten Punkte

von denen mit der Nadel und dem Scheidwasser unterscheiden will.
Pointillage. Das Punktiren.
Pointiller. Punktiren.
Poliment. Politur.
Polir. Poliren.
Ponce. S. den Art. Pausche.
Poncer. Durchbaußen.
Poncis. Durchstochene Zeichnung.
Ponderation. Gleichgewicht.
Porphyre. Porphyr.
Portant. S. den Art. Presse.
Porte-crayon. Reißfeder.
Protraire, altes Wort, das überhaupt bedeutete, irgend einen Gegendstand nach dem Leben vorstellen. Von diesem Worte hat man ohne Zweifel Portraiture gemacht, welches noch itzt einige sagen, und eine Vorstellung der Gegenstände durch Linien unter demselben verstehen. *Un livre de* portraiture sagt man, wenn von einem Buche die Rede ist, das von den Anfangsgründen der Zeichnung handelt.

Portraiture bedeutete auch überhaupt die Malerey, oder die Kunst zu malen. Johann Cousin, ein geschickter Zeichner, (welcher ums Jahr 1589 lebte, und den man als den ersten Historienmaler der französischen Schule betrachten kann, maaßen seine Vorgänger sich nicht leicht über die Bildnißmalerey hinaus wagten,) hat eine Abhandlung vom Zeichnen gemacht, deren Titel ist: *La vraye Science de la portraicture.* Die Regeln, welche er darinnen giebt, werden noch heut zu Tage von den meisten guten Malern befolgt.
Portrait. Portrait.
Poser. Stellen.
Position. Stellung.
Posture. Positur.
Pouf. S. den Art. Marmor.
Pouilleuse. S. den Art. Gegenschraffirung.
Pousser. Nachfärben.
Pousser au noir. Schwarz werden.
Précieux. Kostbar.
Précision, bedeutet in der Zeichnung die Richtigkeit und Genauigkeit der Verhältnisse.
Prendre au voile. S. den Art. Flor.
Presse. Presse.
Prêtesse. Fertigkeit.
Primitives. (couleurs) S. den Art. Hauptfarben.
Principale.(action) Haupthandlung.
Principales. (couleurs) Hauptfarben.
Principes. Principia.
Proche. Nahe.
Professeur. Professor.
Profil. Profil. Durchschnitt.
Profiler, einen Kopf im Profil zeichnen, malen 2c.
Projection. Projektion.
Projet. Die Verfasser des Dict. de Trévoux schreiben, man sage in der Malerey von einer entworfenen Figur, das

ist

ist weiter nichts, als ein simple projet. Unterdessen ist dieses Wort nicht im Gebrauche. Man sagt: Dieses ist nur ein Gedanke; und nicht: dieses ist nur ein Projet. Aber von einem Zeichnungsentwurf einer Kuppel, eines Deckenstücks, und eines jeden andern großen Werks von dieser Art, kann man sagen, und man sagt: Dieses ist ein Projet.

Prononcer. Aussprengen.

Proportion. Verhältniß.

Propreté. Sauberkeit.

Puissans. (contours) Mächtige Umrisse.

Pupître. Pult.

Pur. Rein.

Pureté. Das Reine.

Q.

Quadre de tableau. S. den Artikel Einfassung.

Quarré. Kantig.

Quittée. Abgesetzt.

R.

Raccommoder un tableau. Ausbessern.

Racloir. Schabeisen.

Racorder. S. zu Ende des Art. Ausbessern.

Racourci. Verkürzung.

Radial. Schein.

Rafraîchir. Auffrischen.

Ragoût. Man sagt, dieser Maler hat ein gutes Farbenragout, um anzuzeigen, daß sein Colorit schön, lebhaft, reizend, warm ist, und daß es dem Auge des Anschauenden, wie ein gutes Ragout dem Geschmacke, schmeichelt.

Rajace, *ou* Rapasse.

Rainceau, ist bey den Bildhauern und Architekten die gewöhnliche Benennung der Aeste mit Laubwerk, und der Stengel mit Blumen, oder mit Planzen. Man bringt diese Zierrath in den Capitälen verschiedener Säulenordnungen an.

Rais de coeur, Herzlaub, in der Sprache der Bildhauer und Architekten, gewisse Zierrathen, wie die Fleurons, in den Kehlleisten oder Karnießlein.

Rapasse, *ou* Rajace.

Rape. Raspel.

Rapport (ouvrage de) Eingelegte Arbeit.

Man sagt auch pieces de rapport; pieces rapportées.

Rapporter. Eingelegte Arbeit machen.

Rare. Selten.

Rareté. Seltenheit.

Réagal, Réalgar. Rauschgelb.

Rebroyer, geriebene Farben zum andernmale noch feiner abreiben. Die Farbenhändler reiben heut zu Tage die Farben sehr grob; ein etwas sorgfältiger Maler muß sie noch einmal abreiben, ehe er sich ihrer bedient. Ein gut ausgemaltes Gemälde darf, wenn es ein wenig verdorben ist, mit keinen andern als zweymal wohl abgeriebenen

denen Farben retuschirt werden.

Recueil. Sammlung.

Réchampir. Hervorheben.

Réchaud. Kohlpfanne.

Recherché, wird in der Malerey und Bildhauerey von einem aufs feinste ausgearbeiteten Stücke gesagt, dessen Partien alle mit großem Fleiße geendigt sind. Man sagt auch noch, *un pinceau bien* recherché, wenn man sagen will, daß ein Maler, durch fleißige Verbesserungen, die Züge, ohne sie umzubilden, vertreibt, vollkommen macht, endigt und liebkoset. Man sagt zuweilen, *un sujet* recherché, um einen schönen, einen wohl gewählten Inhalt anzudeuten.

Rechercher, heißt bey Malern und Bildhauern, einer Arbeit eine größere Vollkommenheit geben. Wenn man ein Gemälde zu Ende gebracht hat, geht man es noch einmal durch, (on le recherche) indem man gewissen Partien mehr Stärke giebt, die Lichter blickt, die Schatten verstärkt, und durch Glasure und leichte Halbtinten diejenigen Orte lindert, welche außerdem zu hart scheinen würden. Rechercher une statue, heißt, eine Statue reinigen, ausarbeiten, und fleißig bis auf die kleinsten Partien endigen. Man sagt rechercher noch mehr von Zierrathen in erhobener Arbeit, auf was für eine Materie sie gemacht seyn mögen.

Recuite. Die Glasmaler sagen, la recuite s'avance, wenn sie sehen, daß die gemalten Stücken Glas im Ofen schmelzen.

Reculer. Sich entfernen.

Réduction. Verjüngung.

Réduire. Verjüngen. S. auch den Artikel Gatter.

Reflet. Wiederschein.

Refondre le trait, bey den Kupferstechern, die Platte wieder heiß machen, worauf man die Zeichnung mit Papier abcopirt hat, welches man auf der Platte verbrennt, um zu verhindern, daß die Züge sich nicht auslöschen. Man bewegt von Zeit zu Zeit die Platte hin und her, damit sie nicht an einem Orte heißer, als an dem andern, werde, und der Firniß dadurch verbrenne. Wenn man sieht, daß sich der Firniß durchaus gleich ausgebreitet hat, nimmt man die Platte zurück, und läßt sie wieder kalt werden.

Regard. Gegenstück.

Regle. Regel. Lineal.

Regratter, wird von einer schon gestochenen Platte gesagt, deren Züge man austilgt, und die man wieder glatt macht, um darauf etwas anders zu stechen. Im Deutschen heißt dieses abschleifen.

Regra-

Regraver, Züge auf dem Kupfer auslöschen, um dafür andere hinzusetzen. Man ist dieses zu thun verbunden, wenn man etwas vergessen hat, oder wenn man etwas hinzufügen oder ändern will, nachdem die Platten schon durch das Scheidwasser formirt worden. Das Mittel, sicher damit zu Werke zu gehen, findet sich in des Abraham Bosse Anweisung zu radiren und zu stechen.

Regrossir, ist eben das, was élargir les tailles. Dieses geschieht, wenn man mit der breiten Radirnadel in die Züge hineingeht, welche die spitzige nicht stark und breit genug formirt hat. Bosse.

Régulier. Regelmäßig. Man sagt es von Figuren, von Zeichnungen.

Réhausser. Blicken.

In der Bildhauerey sagt man, réhausser un bas-relief, wenn man auf die hellsten Orte über die Farbe Gold aufträgt.

Réhauts. Blicke.

Relever. Erheben, hervortreiben.

Relief. Erhoben. Erhobenheit.

Rembrunir. Dunkelhalten.

Rendre, wird in der Malerey von einem Inhalte gesagt, welchen man so, wie er ist, vorstellt.

Auch bey den Kupferstechern ist dieses Wort beynahe in eben derselben Bedeutung gebräuchlich, wenn ein Kupferblatt nämlich eine getreue Copie des Gemäldes ist, welches zum Original gedient hat. Die Kupfer des Gerhard Audran stellen vollkommen wohl dar alles das Lebhafte, die Seele, den Charakter, mit einem Worte, alle die Schönheiten, welche man in ihren vom Le Brün gemalten Originalen findet.

Rendu. *Un sujet bien* rendu, ein wohl getroffener Inhalt, ist derjenige, bey welchem der Anschauende nicht nöthig hat, lange Zeit nachzusinnen, um das, was im Gemälde vorgestellt wird, zu errathen. Man sagt auch rendu von dem Ausdrucke, dem Charakter der Figuren, dem Colorit, der Zeichnung, und dem Ganzen. Es bedeutet dieses Wort überhaupt die schöne, richtige und genaue Nachahmung der Natur, in so weit nur immer die Malerey, oder die Bildhauerey, derselben fähig sind.

Rentrer. Aufstechen.

Rentoiler.

Réparer. Ausbessern.

In der Bildhauerkunst bedeutet réparer, von den gypsernen oder bronzenen Figuren das Ueberflüßige, das Rauhe und Ungleiche wegnehmen, und ihnen eine Vollkommenheit geben, welche

sie nicht haben, wenn sie aus der Form kommen. Man braucht dieses Wort bey verschiedenen andern Arbeiten, anstatt zu sagen, d e letzte Hand daran legen. Felibien.

Repasser. Man sagt lieber retoucher, rechercher.

Repeindre. Uebermalen.

Man sagt auch noch in einem andern Sinne von einigen Malern, sie übermalen ihre Gemälde öfters, denn einmal, wenn sie dieselben nicht nach ihrer Phantasie finden. S. dießfalls den Artikel Impastiren.

Répéter. (se) Sich Wiederholen.

Repos. Ruhestellen.

Répoussoir. Dunkle Gegenstellung. Steinmeißel.

Représenter. Vorstellen.

Resolus, (contours) herzhafte Umrisse, nämlich kecke, freye, ausgesprungene.

Ressemblance. Aehnlichkeit.

Ressemblant. Aehnlich.

Ressembler. Aehnlich seyn.

Ressenti. Scharf.

Restaurer, eine verdorbene Sache wieder in guten Stand setzen. Man stellt die Bronzenen, die marmornen Figuren wieder her, indem man das Verstümmelte daran wieder ganz macht. Die meisten antiken Figuren, welche die Zeit, oder die Barbarey der Menschen verwüstet haben, sind wieder hergestellt worden.

Retoucher. Retuschiren.

Retracer, ausgelöschte Züge wieder erneuern. Wenn man eine flüchtige Zeichnung nicht sorgfältig aufbewahrt hat, verlieren sich die Züge, und werden verwischt; man muß sie alsdann wieder von neuem ziehen. Die Zeichnungen, welche mit Stiften gemacht sind, es mögen diese Stifte von einer Art seyn, von welcher sie wollen, pflegen sehr leicht auszulöschen; deswegen sollten die Zeichner Sorge tragen, sie mit Bister oder Tusche auszutuschen, wenn sie die Muße dazu haben.

Reveillon. Drucker.

Revivre. Aufleben.

Riant. Lachend.

Riche. Reich.

Riflard. S. den Art. Meißel.

Rifloir. Raspelfeile.

Ripe. S. den Art. Meißel.

Riper, mit diesem Werkzeuge schaben.

Rocaille. Rokaille. Grottenarbeit.

Rocailleur, Grottenarbeiter.

Rocourt. S. Roucou.

Rognures de gands. Leimleder.

Roide. Steif.

Roideur. Das Steife.

Rompre. Brechen.

Rompue, (couleur) Gebrochene Farbe.

Rosasses, *ou* Rosaces. Man nennt also gewisse Zierrathen,

then, welche man im Bauen in Gestalt der Rosen macht. Felibien. Einige sagen roson.

Rose. Den Namen der Rose geben die Bildhauer und Architekten einer Blume, welche man in der obersten Platte des korinthischen Capitäls in die Mitte macht. Vitruv giebt ihr die Breite der Platte. Die Neuern lassen sie bis auf den mittlern Schnörkel herunter gehen. Felibien. Man bringt auch zwischen den Kragsteinen oder Sparrnköpfen Rosen an, um den untern Theil des Karniesses oder Kranzes zu zieren.

Roucou. Roukou.

Rouge. Roth.

Rouge-brun. Braunroth.

Rouge-violet. Natürliche Erde, welche aus Engelland kömmt, und von welcher Felibien sagt, daß man sie anstatt des Lacks brauchen könne.

Rougir *en colorissant*, ist bey den Emailmalern ein Ausdruck, womit sie sagen, daß sie das Email eine rothe Farbe nehmen lassen, wenn sie es, nach seiner Zurücknahme aus dem Ofen, gegen die Oeffnung so lange drehen, bis es diese Farbe bekömmt, welche es zuvor nicht hatte.

Rouleaux. Rollen.

Ruines. Ruinen.

Rupture. Brechung.

S.

Sable. Sand.

Sablon. Weißer Sand.

Safran. Saffran.

Saffre. Zapherfarbe.

Sage. Man sagt von einem Maler, einem Bildhauer, daß er klug in seinen Zusammensetzungen sey, wenn er eine edle Einfalt mit Stellungen hinein bringt, die nicht mit zu viel Affektation gesucht sind, und wenn darinnen, ohne die Hülfe jener stolzen Zierrathen, denen man die Kunst zu sehr ansieht, die Natur schön in die Augen fällt.

Sale. Schmutzig.

Salir *une couleur*. Eine Farbe Schmutzig machen.

Sallon de Peinture. Malersaal.

Sandaraque. Sandarack.

Sang de Dragon. Drachenblut.

Sanguine. Röthel.

Savon. Seifen.

Scabellon. S. den Artikel Postement.

Scenographie. Skenographie.

Scie. S. Sie.

Sciographie. Skiographie.

Sculpter. Bildhauer- und Bildschnitzerarbeit machen.

Sculpteur. Bildhauer. Bildschnitzer.

Sculpture. Bildhauerey. Bildschnitzerey. Bildnerkunst.

Sebille, Galle, *ou* Jatte, Gelte, ein hölzernes Geschirr, in

der Gestalt eines Milchnapfes, worein die Marmor- und Steinsäger Wasser und Sand thun, um davon in den Schnitt der Säge zu gießen.

Sec. Sechement. Trocken.

Secheresse. Trockenheit.

Seconde, (Eau) ist ein mit schlechtem Wasser gemäßigtes Scheidwasser; man braucht es zum Aetzen der Kupferplatten mit weichem Firnisse. S. Scheidwasser.

Einige unvorsichtige Leute brauchen das gemäßigte Scheidwasser zum Ausputzen der Gemälde; man hat sich vor der Nachahmung eines solchen Verfahrens zu hüthen. S. Ausputzen.

Selle, *ou* Chevalet. S. den Art. Staffeley.

Serpente. (papier) Serpente Papier.

Serviette. S. den Art. Haut.

Servitude. Das Aengstliche.

Sgraffito. Sgraffito.

Sie, Steinsäge, Werkzeug der Bildhauer, den Marmor und andere Steine zu sägen. Das Sägblatt ist ein dünnes Blatt von Eisen, ohngefähr fünf bis sechs Zoll breit, und ohne Zähne. An seinen beiden Enden sind zwey aufrecht stehende Hölzer, oder sogenannte Hörner angemacht, welche durch ein Zwergholz festgehalten werden, das mit seinen beiden Enden die beiden Hörner in ihrer Mitte faßt; zu oberst sind diese beiden Hörner durch eine doppelte Schnur verbunden, welche sie zusammenhält, und das Sägblatt vermittelst eines Nagels, der Stimmer genannt, anzieht, welchen man nach Gefallen dreht, um diese Schnur zu spannen.

Sil. Sil.

Silence Ruhestellen.

Simple. (couleur) Einfache Farbe. S. den Art. Farbe.

Simplicité. Einfalt.

Singe. Storchsschnabel.

Sinueux. Wellenförmig.

Site. Lage.

Soigné. Sorgfältig, fleißig gearbeitet.

Sommier. Oberbalken.

Sommier d'en bas. Unterbalken. S. den Art. Presse.

Sortie. Endung.

Sortir Hervortreten.

Soulager la main. Die Hand Erleichtern.

Sourd. Stumpf.

Um in dem Kupferstechen die stumpfen Tone der Gemälde auszudrücken, ist man oft verbunden, das Weiße zwischen den Schnitten mit Punkten anzufüllen. Man kann zuweilen, sagt Bosse, gedritte Schnitte in den Gegenständen wagen, die verworren angedeutet werden müssen, gleichwie die Gewölke, die Erdgründe, und andere Orte, welche man sehr stumpf hält, damit sie andern zum Hintergrunde dienen;

dienen; man muß aber dieselben mit einer sehr feinen Nadel radiren, damit sie weniger, als die übrigen, einfressen.

Soutenir. Unterstützen.

Soutenu, wird in der Malerey von dem Colorit gesagt. Die Zeichnung dieses Gemäldes ist zierlich, die Zusammensetzung glücklich, das Colorit wohl unterstützet, die Vertheilung der Farben gelehrt 2c. Dieses ist so viel, als wenn man sagte, die Lokalfarbe ist wahr, die Farbe eines jeden Gegenstands ist abgewechselt, und sie machen eine die andere geltend.

Sphinx. Sphinx.

Spirituelle. Geistreich.

Stanté, aus dem Italiänischen, ist so viel, als peiné.

Statuaire, ein Bildhauer, Bildschnitzer, der Statuen macht.

Statue. Statue.

Stil *ou* Stile de grain *ou* de grun. Schüttgelb.

Stile. Stil.

Strapasser, *ou* Strapassoner. Strapazziren.

Stuc. Stukatur.

Stucateur, ein Künstler in Stukaturarbeiten. (ornemens de stuc)

Suave. Lieblich.

Suavité. Lieblichkeit.

Sublime. Erhaben.

Suelte. Svelte.

Sujet. Inhalt.

Sympathie. Sympathie.

T.

Table. Tafel.

Table d'attente. Die Bildhauer nennen also eine Bossage, oder einen aus der Mauer hervorgehenden rauhen Stein, welchen der Baumeister in einem Fronton, über den Thüren und Fenstern, unter den Balcons 2c. anbringt, worein in erhobener Arbeit Köpfe, Larven, Fratzengesichter, oder andere Sachen, kommen sollen.

Tableau. Gemälde.

Tablier, Schurz, eine nothwendige Sache für den Kupferdrucker; er muß ihn allezeit um sich, und oben darüber ein kleines weißes Tuch, in seinen Gurt eingeschlagen, haben, um seine Finger daran abzuwischen, wenn er das weiße Blatt Papier zum Drucken auf die Kupferplatte legen, und nach dem Drucke wieder davon wegnehmen will. Dieser Schurz ist gemeiniglich von grauer Leinwand, wie der Schneider, Sattler, und anderer ihrer.

Tailles. Schnitte.

Tailles-douces, (Estampes en) sind Abdrücke von gestochenen, oder von radirten Kupferplatten. Deutsch nennt man sie Kupferstiche und radirte Kupfer. Die Abdrücke von geschnittenen Holzplatten

platten heißen tailles de bois, Holzschnitte.

Talent. Talent.

Talon. Talon.

Tampon. Druckerballen. Dupfbällchen. Filzbällchen. Oelbällchen.

Tapé. Tockirt.

Tapé, (Vernis) ist in der Sprache der Kupferstecher der auf einer zu radirenden Kupferplatte vermittelst des Dupfens gleich und eben ausgebreitete Firniß. Bosse.

Tapement. Das Dupfen.

Taper le vernis. S. den vorigen Artikel.

Tâter, Tâtonner. Tappen.

Teigneux. S. den Artikel Kupfer.

Teinte. Tinte.

Teinte vierge. Ganze Tinte.

Temps. Zeit.

Tendre. Weich.

Tendrement. Tendresse. S. den vorigen Artikel.

Tenir. Halten.

Terme. Grenzbild.

Terminé. Geendigt.

Ternir. (se) Unscheinbar werden.

Terrasse. Terrasse.

Terre. Erde.

Terre de Cologne. Cölnische Erde.

Terre d' Italie. Italiänische Erde.

Terre d' ombre. Umbra.

Terre verte. Grüne Erde.

Terrein. Erdgründe.

Terribles. (contours) Schreckliche Umrisse.

Tête. Kopf.

Tier - point, der Name, welchen man in der Perspektiv der Figur einer Arcade, oder Bogenstellung, in der Gestalt eines sphärischen Dreyecks, giebt.

Tige ou Fust du trépan, ist bey den Bildhauern derjenige Theil der Rennspindel, woran der Läufer angemacht ist. S. Bohrer.

Tigette, ist an dem korinthischen Capitäl der Theil mit Bildhauerarbeit von Schnörkeln, und von Stengeln mit Laub und Blumen.

Timide. Verzagt.

Tirer une personne, sagen einige anstatt, faire le portrait d' une personne; aber es ist dieses ein pöbelhafter Ausdruck, welchen man in der Malerey nicht brauchen darf.

Toile imprimée. Die Maler nennen also eine über den Blendrahmen gespannte, und zur Malerey zubereitete Leinwand. S. Gründen und Leinwand.

Toile graticulée. S. den Art. Verjüngen.

Toile. Leinwand.

Tombeau. Grabmaal.

Ton. Ton.

Topographe. (Peintre) Prospektmaler.

Also nennt man den Maler, welcher Vorstellungen von Kirchen, Pallästen, Städten und andern Orten malt. *Dict. de Peint. & d' Archit.*

Torchons. Wischtücher.

Tornesol. S. Tournesol.

Tortillis. Man pflegt also eine Art von Bildhauerarbeit zu nennen, welche an einer Mauer das hervorstehende Rauhe der Steine, deren Fugen tiefer liegen, gestippt, oder wie von Würmern zerfressen, vorstellt. Daher nennen die Franzosen dergleichen Bossagen entweder *bossages en* tortillis, oder bossages vermiculés.

Touche. Touche.

Touche d'arbres, ist eben das, was le Feuiller, der Baumschlag. Toucher bien les arbres; den Baumschlag wohl behandeln.

Touche grande & facile. S. den Art. Große Manier.

Toucher, wird von der Art gesagt, in Auftragung der Farben den Pinsel zu führen und zu behandeln.

Tour. Uebergang.

Tourmenter. Quälen.

Tournans. Wendeschatten.

Tourner. (faire) Runden.

Tournesol, *ou* Tornesol. Lackmuß.

Tout-ensemble. Das Ganze.

Tracer, Züge machen, den Umriß von etwas entwerfen. Man braucht dieses Wort lieber in der Perspektiv und im Kupferstechen, als in der Malerey.

Trait. Zug.

Trait, (Prendre le) die Umrisse einer Figur abcopiren. S. Abcopiren.

Traiter. Traktiren.

Tranchantes.(couleurs) Schneidende Farben.

Trancher. Schneiden.

Transparent, Name einer Malerey auf Leinwand mit leichten, und durchsichtigen Farben, welche den Durchgang des Lichts nicht gänzlich verhindern. Man braucht diese Arten von Malereyen in den Verzierungen; die dahinten gestellten Lichter machen dermaßen die Gegenstände vom Grunde der Leinwand los, daß man sie für ausgeschnittene und in der Luft hangende Bilder halten sollte.

Transparente.(couleur) Durchsichtige Farbe.

Travail. Arbeit.

Tréfle. Klee.

Tremper. Feuchten.

Trépan. Bohrer.

Trezalé. Aufgerissen.

Trophée. Siegeszeichen.

Trou. Loch.

Tuer. Auslöschen.

V.

Vague, Vaguesse, von dem Italiänischen Vaghezza. Dieses Wort hat in der Malerey

rey verschiedene Bedeutungen: es bedeutet bald glänzende und helle Tone, oder breite und halbflache Pinseldrucke; bald einen großen Geschmack der Zeichnung, große Partien von Licht und von Schatten, und endlich einen gewissen Dunst und Nebel, welcher sich über alle Gegenstände des Gemäldes zu verbreiten scheint. De Piles.

Valoir. (faire) Geltend machen.

Varié, Varieté. Abwechselung.

Vase. Vase.

Veines du marmor. Aderichter Marmor.

Ventre du burin, ist derjenige Theil des Grabstichels, welchen man schleift, um den Grabstichel schneidend zu machen. Man muß diesen Theil sehr flach und dergestalt schleifen, daß er gegen das Aeußerste der Spitze ein wenig gerad zulaufe, um ihn desto leichter vom Kupfer loszumachen. Abraham Bosse.

Verd. Grün.

Verd de Gris. Grünspan.

Verd d'Iris. Saftgrün.

Verd de Montagne. Berggrün. Steingrün.

Verd de Vessie. Blasengrün. Beergrün.

Verd d'Azur, eine grüne Farbe, mit dem armenischen Steine gemacht, der auch ein grünliches Blau giebt.

Verd d'oye, eine Art von Massicot, welchen die Franzosen auch Massicot pié d'oye nennen, weil er die Farbe von einem Gänsefuße hat.

Verdâtre. Grünlich.

Vérité. Wahrheit.

Vermiculé. S. Tortillis.

Vermillon, *ou* Cinnabre. Zinnober.

Vernis. Firniß.

Verre. (Peinture sur le) Glasmalerey.

Vertueux, bedeutet in der Malerey einen Menschen, welcher die schönen Künste liebt, und sich darauf versteht. Die Italiäner nennen ihn *Virtuoso*. Du Fresnoy.

Verve, wird in der Malerey, wie in der Poesie, und in eben derselben Bedeutung gesagt, nämlich wenn von der Erfindung und dem Genie die Rede ist. Rubens hat in dieser Art nicht seines gleichen gehabt; niemand hat eine reichere Ader (plus de verve) besessen. Der Verfasser der Anmerkungen über die Künste sagte dieß vor einigen Jahren von einem Maler unserer Zeiten: „Welche Mannichfaltigkeit, „sagt er, in seinen allezeit „reizenden Kopfwendungen, „in seinen allzeit feinen Ausdrückungen! Welche zarte „Weichlichkeit in seinen Stellungen!„

Vie. Das Leben.

Vignettes. Vignetten.

Vigoureux. Kräftig.

Virtuose, *ou* Virtuoso, ein den Italiänern abgeborgtes Wort, das einige durch Vertueux übersetzt haben. S. diesen Artikel.

Vis. Schraube.

Vivacité. Lebhaftigkeit.

Vivant. Lebendig.

Vive. (couleur) Lebhafte Farbe. S. den Art. Farbe.

Union de couleurs. Vereinigung der Farben.

Voile. (Prendre au) Durch den Flor abzeichnen.

Volute. Schnörkel.

Vrai. Wahr.

Urne. Urne.

Vûe. Prospekt.

Vûe d'hirondelle, *ou* Vûe d'oiseau, eine Art perspektivischer Vorstellung. S. die Artikel Perspektiv und Horizontal.

Y.

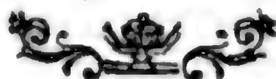
Yvoire. S. Ivoire.

Z.

Zaffre. S. Saffre.

Anmerkung.

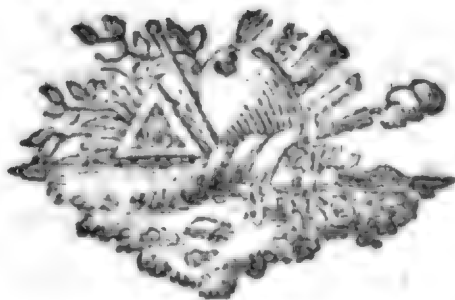
Die französischen Wörter ohne beygefügte Uebersetzung sind in dem Lexiko unter eben dieser Benennung erklärt zu finden.



Verbesserungen.

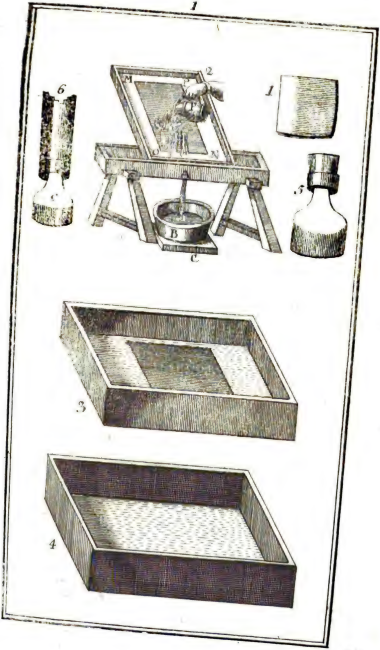
In dem Artikel Karyatiden ist aus Versehen anstatt Karya, (einer Stadt im Lacedämonischen) zweymal Karien, (eine Landschaft in Kleinasien) und anstatt Karyatiden, Karierinnen gesetzt worden.

Von dem Berliner Blau wird man in dem Artikel Eisen nachschlagen müssen.

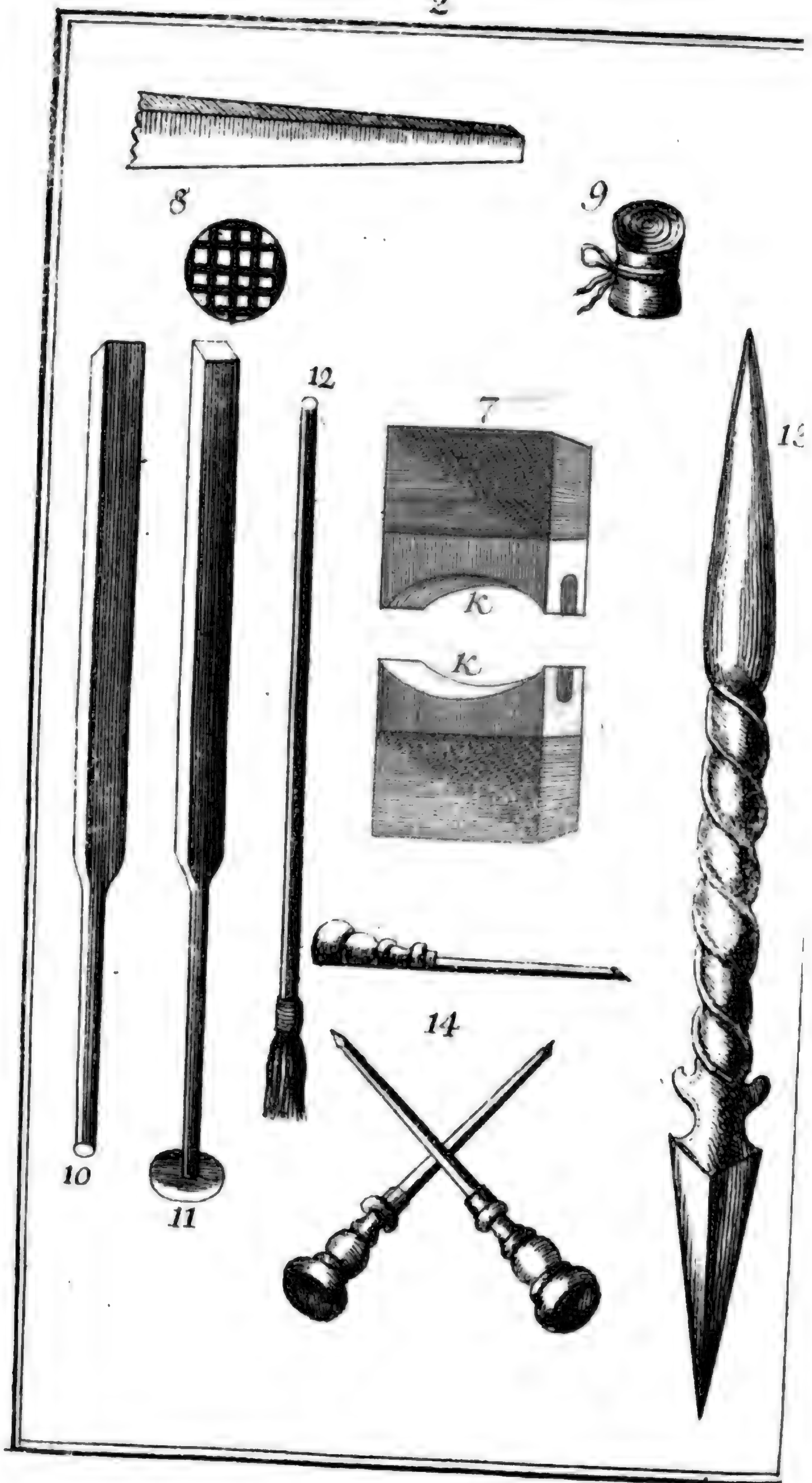


Verzeichniß
der in Kupfern vorgestellten Werkzeuge.

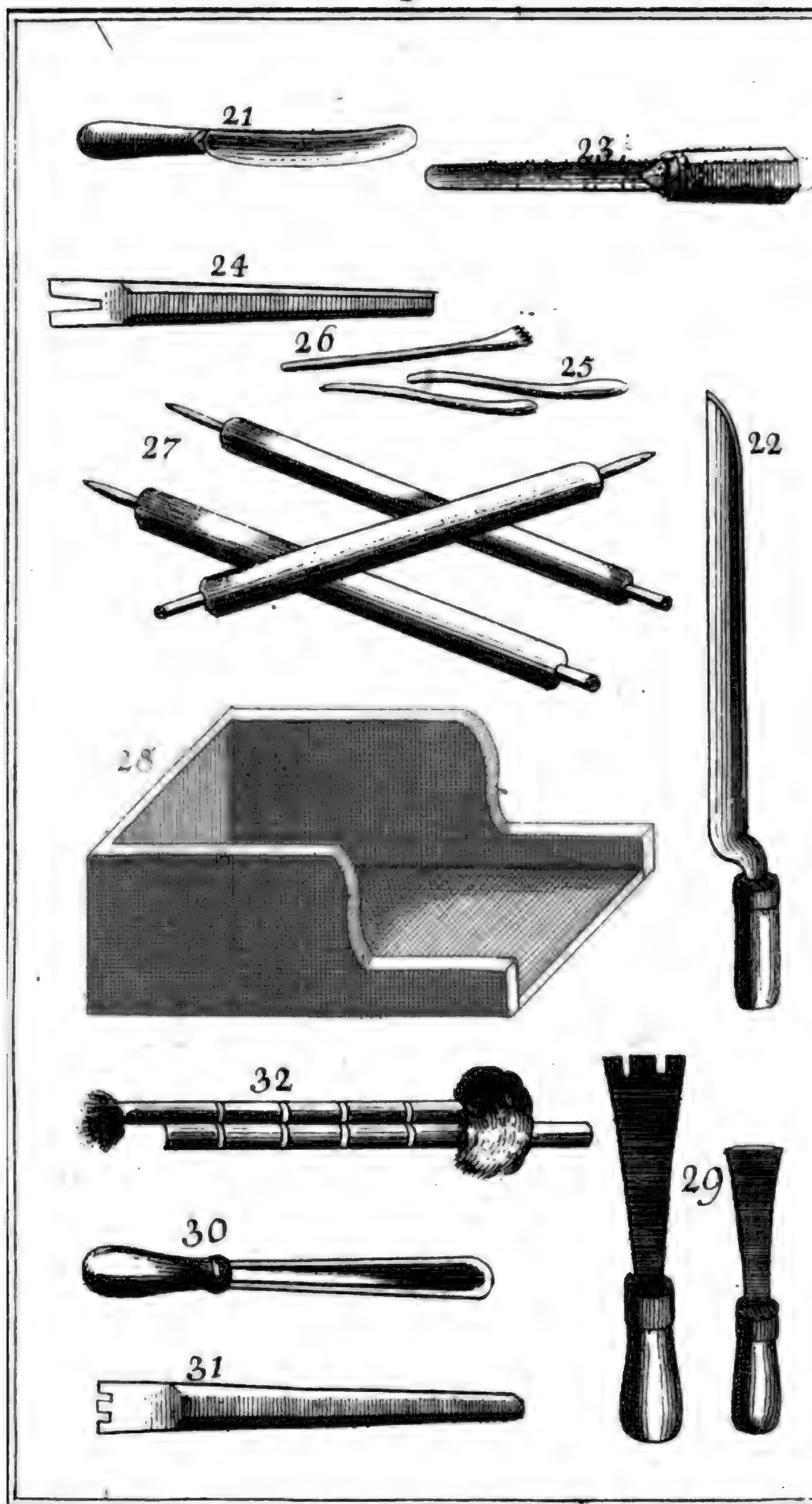
1. Amasette. Spatel.
2. Auge, *ou* Auget. Trog.
3. 4. Bacquet. Baquet.
5. 6. Berceau. Wiege.
7. Boëtes. Büchsen.
8. Boucharde. Steinbohrer.
9. Bouchon, *ou* Tampon. Oelbällchen.
10. Bout.
11. Bouterolle.
12. Brosse. Borstenpinsel.
13. Brunissoir. Gerbstahl.
14. Burin. Grabstichel.
15. Chevalet. Staffeley. Chambre obscure. Camera obskura.
16. Ciseau. Meißel.
17. Ciseau en Marteline.
18. Compas courbé. Tasterzirkel.
19. Compas d'épaisseur.
20. Coussinet. Küssen.
21. Couteau de palette, *ou* à couleurs. Spatel, oder Farbenmesser.
22. Couteau. Streichmesser.
23. Couteau. Messer der Kupferdrucker.
24. Dent de chien.
25. Ebauchoir. Poußirbein. Poußirholz.
26. Ebauchoir brettelé. Dergleichen Werkzeug mit Zähnen.
27. Echoppe. Radirnadel mit breiter Spitze.
28. Encrier. Farbenstein.
29. Fermoir.
30. Gouge. Hohleisen.
31. Gradine.
32. Gratte-boësse. Kratzbürste.
33. Grattoir. Kratzeisen. Schabeisen.
34. Gril. Rost. Poële. Kohlpfanne.
35. Etau. Schraubestöckchen.
36. Godet. Näpfchen.
37. Hongnette.
38. Lance, *ou* Lancette. Lanze.
39. Molette. Läufer.
40. Marteline.
41. Palette. Palette.
42. Pierre à aiguiser. Wetzstein.
43. Pinceau. Pinsel.
44. Pinceau. Pinsel zum Abkehren.
45. Pincelier. Pinseltrog.
46. Poinçon.
47. Pointe.
48. Pointe. Radirnadel mit spitziger Schärfe.
49. Porte-crayon. Reißfeder.
50. Presse. Presse.
51. Pupître. Pult.
52. 53. Racloir. Schabeisen.
54. Rape. Raspel.
55. Parallele. Parallellineal.
56. Regle. Lineal.
57. Riflard.
58. Rifloir. Raspelfeile.
59. Ripe.
60. Talon. Talon.
61. Tampon. Filzbällchen.
62. Tampon. Druckerballen.
63. Trépan à archet. Drellbohrer.
64 Trépan à villebrequin. Tragbohrer.
65. Trépan. Rennspindel.
66. 67. Selle, *ou* Chevalet.

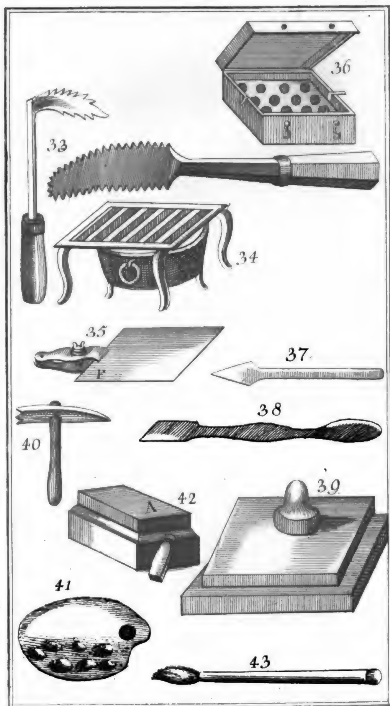


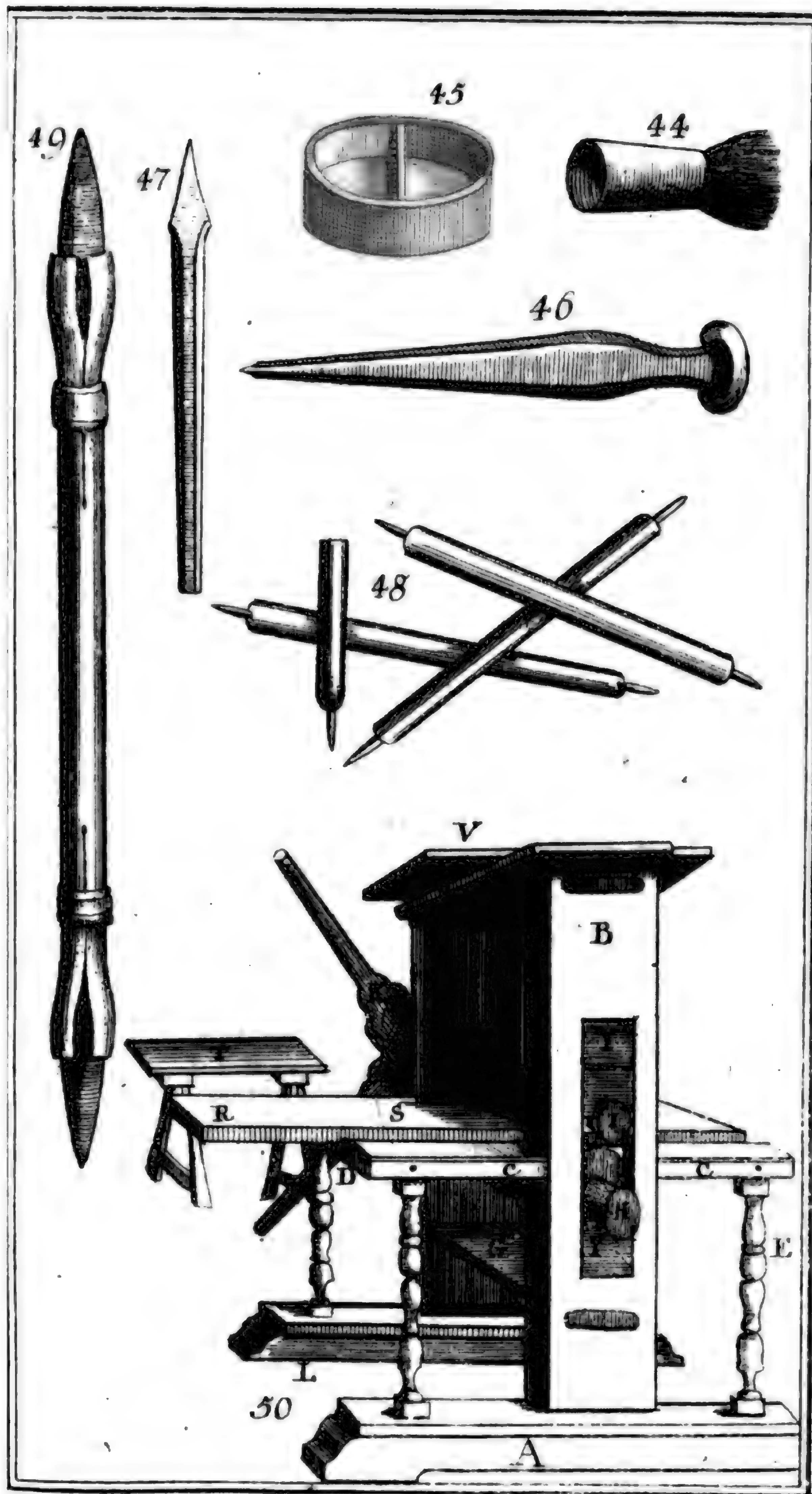
Digitized by Google

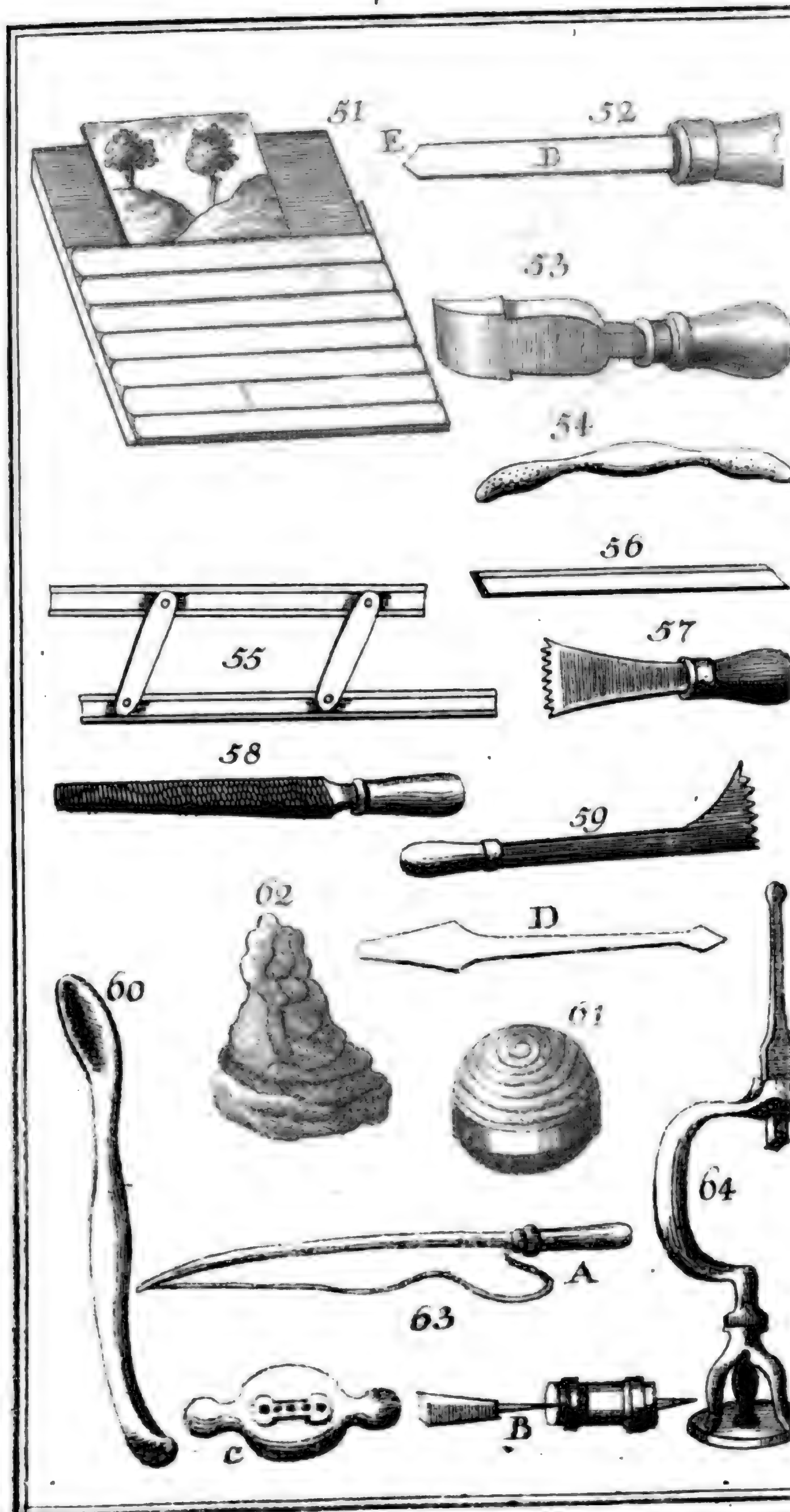

2
8
9
12
7
K
K
13
10
11
14

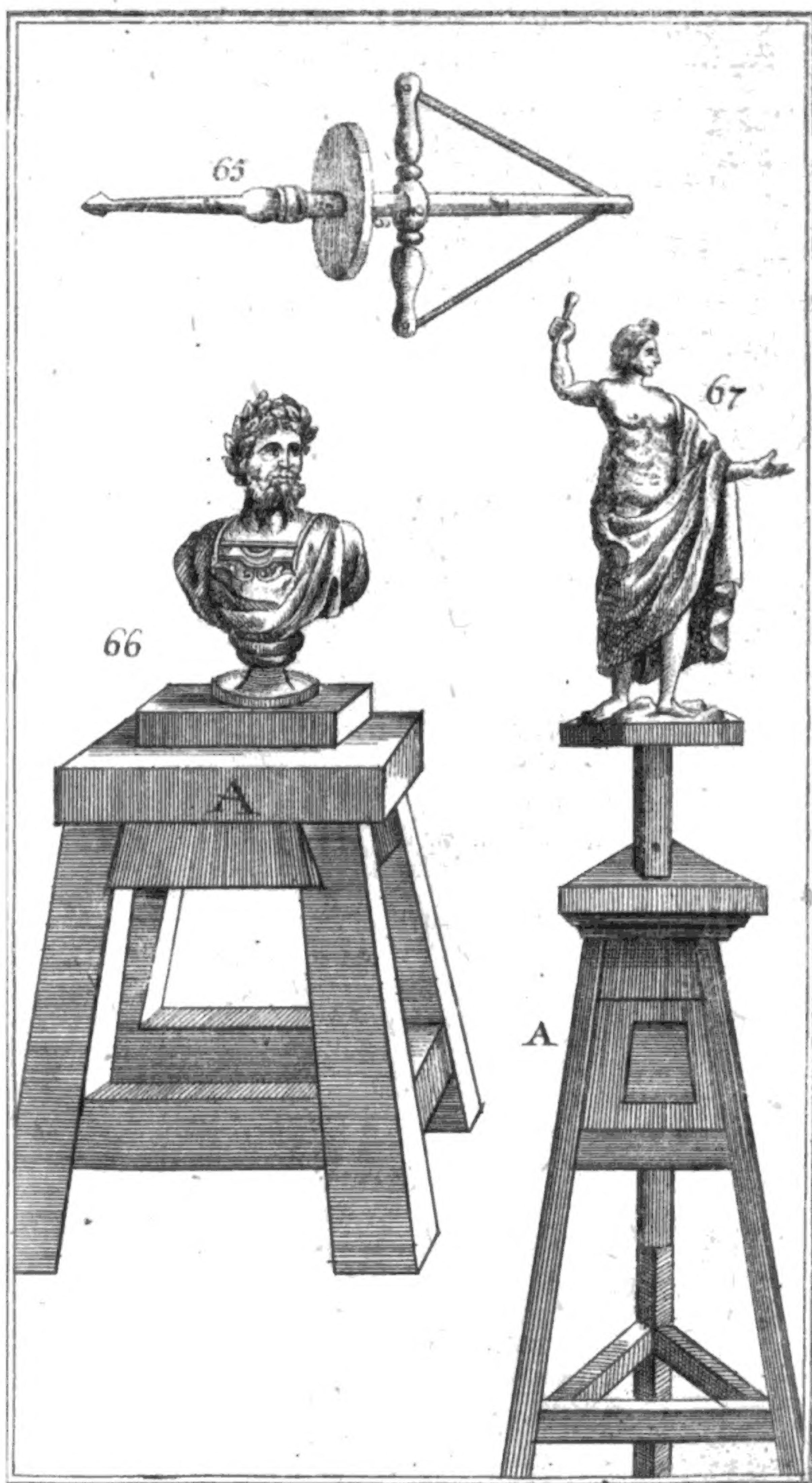
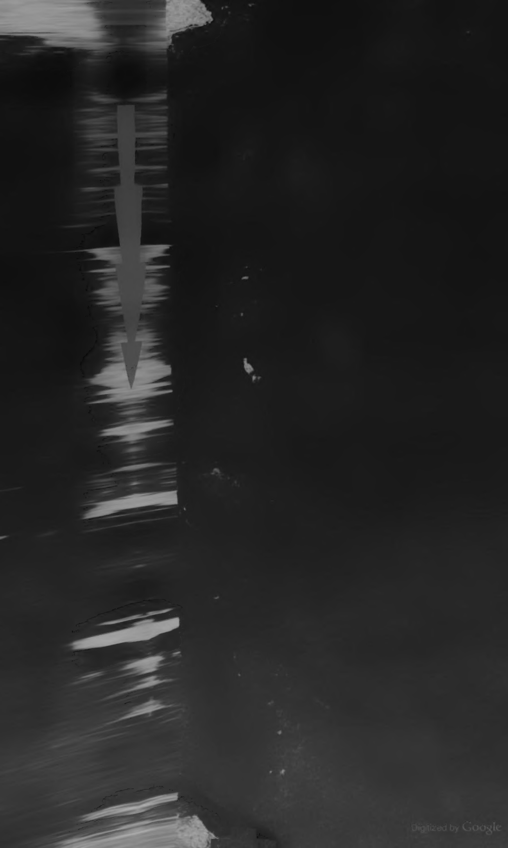
19
16
17
15
*
18
18
15
20


21
23
24
26
25
27
22
28
32
29
30
31


36
33
34
35
F
37
38
40
42
A
39
41
43


45
44
49
47
46
48
V
B
R
S
D
C
C
E
L
50
A


51
52
E
D
53
54
56
57
55
58
59
62
D
60
61
64
A
63
C
B


65
66
67
A
A

Digitized by Google